ترقی پسند ادب

عزیز احمد

قیمت : چار روپے
ناشر : چمن بک ڈپو - اردو بازار دہلی ۶
مطبوعہ : محبوب المطابع برقی پریس، دہلی

فہرس

اے، ایس، بخاری ”پطرس“

کے نام

جن کے فیضِ تربیت سے

بہت سے نئے ادیبوں نے

اکتسابِ فن کیا ہے

ترقی پسند ادب

حقیقت نگاری :۔ اردو ادب کی وہ جدید تحریک جو ترقی پسندی کے نام سے موسوم ہے، دراصل دو عناصر ترکیبی سے بنی ہے، دو دھارے ہیں جو اس میں مل کر بہتے ہیں لیکن ان کا تجزیہ آسانی سے ممکن ہے کیوں کہ ابھی تک وہ آپس میں بالکل مل جل کر بالکل خلط ملط ہو کر ایک نہیں بننے پاتے۔ ان دو دھاروں میں سے ایک حقیقت نگاری ہے اور دوسری انقلابی تحریک۔ یہاں یہ کہاں جائے گا کہ ان میں سے پہلا دھارا اسلوب ہے، اور دوسرا موضوع یا نفس مضمون۔ لیکن یہ توضیح غلط ہے حقیقت نگاری اور ادب کی انقلابی تحریک دونوں اپنی اپنی جگہ الگ اسلوب اور الگ موضوع رکھتی ہیں۔ اردو ادب کی ارتقائی اور انقلابی ضرورتیں کچھ اس طرح اس زمانے میں ہم آہنگ ہوگئی ہیں کہ ترقی پسند ادب میں ان دونوں کا جمع ہونا ناگزیر تھا۔

پہلے ہمیں حقیقت نگاری کا مطالعہ کرنا ہے۔ آپ میں سے بعض حضرات یہ سوال کریں گے کہ صاحب یہ حقیقت نگاری کیا بلا ہے؟ کیا آج تک کوئی بھی تحریر دنیا میں ایسی لکھی گئی جس میں حقیقت نہ ہو تو وہ تحریر بے معنی ہوگی تب بھی وہ اپنے لکھنے والے کی دماغی حالت کی نہ کسی کیفیت کو ظاہر کرے گی۔ کیونکہ وہ ایک طرح کا رمز ہوگی جو اپنے مصنف کی دماغی حالت کا کچھ نہ کچھ پتا اسی طرح دے گی۔ جیسے کسی بڑے شاعر کا کوئی شعر۔

اور یہ چیز جسے آپ حقیقت نگاری کہتے ہیں کیا اس سے پہلے دنیا بھر کے ادب میں نہیں موجود تھی؟ کیا دنیا بھر کا ادب "ادب برائے زندگی" نہیں رہا ہے؟ اچھا مثال کے طور پر میں بلا ارادہ کلیاتِ ولی کو کھولتا ہوں۔ دیکھیے یہ شعر نکلا ؎

گلی میں اس ستمگر کی نہ جائے دل نہ جائے دل

کہ جاں بازی میں آفت ہے قیامت ہے خرابی ہے

اس شعر کے مضمون کو فارسی اور اردو شاعری کی صدیاں پامال کر چکی ہیں۔ غالباً یہ شعر ولی نے ذاتی تجربے کی بنا پر نہیں لکھا ہے ممکن ہے کہ اس کا معشوق جس گلی میں رہتا ہو وہاں جانے میں سر پھٹول کا بھی اندیشہ نہ ہو۔ جاں بازی تو ایک طرف رہی۔ پھر بھی کیا آپ انکار کر سکتے ہیں کہ یہ شعر اس زندگی کی طرف، اس تمدن کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اس تمدن کی پیداوار ہے، جس میں ولی پیدا ہوا، زندہ رہا اور مرا۔ یہ خاص حقیقت نہ سہی، عام حقیقت تو ہے، پھر حقیقت نگاری کون سی نئی چیز ہوئی؟

اس کا جواب یہ ہے کہ بیشک کوئی تحریر جس کے معنی بھی ہوں، زندگی اور حقیقت سے خالی نہیں ہو سکتی۔ لیکن بہت سی تحریروں میں، بہت سی تصنیفوں میں، یہاں تک کہ کسی ملک کی صدیوں کی شاعری یا ادب میں زندگی اور حقیقت کا اظہار ـــــ خصوصیت سے طبعی زندگی کا اظہار ـــــ تشنہ اور نامکمل رہ سکتا ہے۔ چنانچہ غدر سے پہلے تک کی اردو شاعری میں حقیقت تو یقیناً ہر جگہ، ہر شعر اور شاید ہر لفظ میں موجود ہے۔ لیکن حقیقت کے بہت سے پہلو، بہت سے پرتو۔ ایسے ہیں جو موجود نہیں۔

(۱) قدیم اردو شاعری عام حقیقتوں کو بیان کرتی ہے اور خاص حقیقتوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتی۔

(۲) وہ "روایاتِ ماضی" کی بہت زیادہ پابند ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کی بنیاد، ماضی پر ہے لیکن حال اور مستقبل زندگی کے اہم ترین حقائق ہیں۔

(۳) حال اور مستقبل سے بے توجہی کی وجہ سے اس شاعری میں مجموعی طور پر سکونیت ہے۔ جمود سا ہے۔ یہ شاعری ساکن ہے متحرک نہیں۔ اس میں جوش یا حرکتِ حیات کم ہے۔

(۴) یہ شاعری طبیعی (PHYSICAL) زندگی کو زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ یہ جب حقیقت سے قریب تر ہونا چاہتی ہے تو بجائے طبیعی زندگی کے، روحانی یا ماورائی زندگی سے قریب تر آتی ہے اس لئے اس میں رمزیت زیادہ ہے، اصل اشیاء، احوال اور اجسام کا بیان، کم ہے۔ اس بات کو نقص نہ مانا جائے۔ صدیوں تک یہ بڑی خوبی سمجھی جاتی رہی ہے۔

موجودہ حقیقت نگاری جو ہندوستان میں یورپ سے آئی ہے۔ قدیم شاعری اور ادب کے ان چاروں رجحانات کو الٹ دینا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی وجہ جواز دراصل یہ ہے کہ حقیقت کا جو اظہار قدیم ادب اور شاعری میں نہ ہو سکا، وہ بھی ہو جائے۔ خاص حقیقتیں بھی بیان کی جائیں۔ ادب حال کا خاکہ کھینچے اور مستقبل کی تدبیریں سوچے۔ طبیعی زندگی سے، اشیاء اور اجسام سے دلچسپی لے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو حقیقت نگاری کی جدید تحریک، قدیم ادب کی دراصل مخالف نہیں، گو وہ بظاہر مخالف معلوم ہوتی ہے۔ وہ پہلے کی کمی کو پورا کرنا چاہتی ہے۔ زندگی کے جو جو پہلو تشنہ رہ گئے ہیں، جدید حقیقت نگاری اب ان کو تفصیل سے پیش کرنا چاہتی ہے جہاں تک ادبی روایت شکنی کا تعلق ہے وہ بے شک پرانے ادب سے بغاوت پر مجبور ہے مگر ذرا اور زیادہ آگے بڑھ کر دیکھئے تو دونوں کا مدعا ایک ہے۔ راستے الگ الگ ہیں۔

حال ہی میں بعض مغربی تعلیم پائے ہوئے نوجوان مصنفوں نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کی بحث اٹھائی ہے، یہ مسئلہ جدید حقیقت نگاری کی روایت شکنی سے ذرا مختلف ہے۔ بعض نوجوان اردو مصنفین پرانے اردو ادب کو "ادب برائے ادب" قرار دیتے ہیں یہ ان کی غلطی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض اردو شعراء نے "زبان" کو بہت اہمیت دی ہے لیکن بجز تیسرے درجے کے شعراء کے محض زبان کی خوبیاں کبھی کسی اچھے شاعر کے لئے مقصود بالذات نہیں بننے پائیں۔ "زبان" یا اظہار، ندرتِ بیان، جدتِ بیان، مضمون بندی کا سب کچھ مدار اصلی

یہی ہے کہ وہ نفسِ مضمون، مطلب کے ساتھ اس طرح مل جائے، اس طرح ایک ہو جائے کہ پھر بیان اور مطلب میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔ محض زبان کا چٹخارہ بھی کسی کسی زمانے میں — انتہائی عیش پرستی یا زوال کے زمانے میں — ضرور مقبول رہا ہے لیکن اس میں اردو کی قید نہیں۔ ہر ملک میں یہی ہوتا آیا ہے۔

اگر کوئی ناسخ یا جرأت یا امیر سے یہ کہتا کہ صاحب آپ ادب برائے زندگی نہیں ادب برائے ادب لکھ رہے ہیں تو وہ بیحد پریشان ہوتے۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا اور نہ آج کسی کی سمجھ میں آسکتا ہے کہ زندگی اور ادب الگ کیسے ہو سکتے ہیں، ادب کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں، زبان، کیا زبان میں زندگی نہیں؟ الفاظ میں معنی نہیں؟ اور معنی میں تو زندگی بھی ہے، بیان، کیا شاعر نے زندگی کی حرکت کے بغیر بیان پر قدرت حاصل کی؟ یہ ناممکن ہے خیال یہ تو سر تا سر زندگی کی حرکت سے پیدا ہوتا ہے اردو زبان میں کوئی ایسا شعر نہیں جو حیاتی یا حیوانی حرکت کے بغیر لکھا گیا ہو، اسلئے ہر شعر میں ہر جملے میں زندگی ہے۔ اب رہ گیا یہ اعتراض کہ جتنا زندگی ہوگی مگر اس زندگی کا مقصد انسانی زندگی کے حرکات و سکنات بیان کرنا نہیں۔ انسان کی زندگی کے افادی پہلو پر نظر ڈالنا نہیں، بلکہ محض الفاظ کے الٹ پھیر سے ایک طرح کی ادبی شعبہ بازی کا تماشا دکھانا ہے یہ اعتراض دوسرے درجہ کی شاعری پر غالباً صحیح اترے، لیکن اردو کے اعلیٰ ترین شعرا نصرتی، ولی، میر، درد، آتش، غالب پر تو یہ اعتراض عائد نہیں ہو سکتا۔

لیکن اصل میں "ادب برائے زندگی" اور "ادب برائے ادب" کی بحث قدیم اور جدید ادب کی بحث نہیں ہے۔ دونوں نظریے یورپ کی جدید ادبی تحریکات سے مستعار لئے گئے ہیں۔

"ادب برائے ادب" کی تحریک فرانس میں شروع ہوئی۔ وسلر (WHISTLER) نے انگریزی ادب کو اس سے روشناس کرایا۔ آسکر وائلڈ نے اس کی سرپرستی کی انیسویں صدی کے آخری دس سال میں انگریزی ادب ایک لحاظ سے رجعت پسندی کی طرف مائل تھا۔ یہ تحریک بہت مقبول ہوئی۔ اس زمانے میں ایک بڑا فیشن ایبل ادبی رسالہ (YELLOW BOOK) نکلتا

تھا۔ اس میں اس تحریک کو بہت اچھالا گیا، اپنی تنقیدی بنیاد کے استحکام کیلئے ان لوگوں نے والٹر پیٹر کے نظریوں کو اُلٹے سیدھے معنی پہنائے۔ ان تمام مباحث میں جانے کی ضرورت نہیں انیسویں صدی کے آخری دس سال میں انگلستان کا ادب اپنے بعض بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے اثر سے محروم ہو چکا تھا جو وکٹوریائی عہد کے ادبی سرتاج تھے اور بیسویں صدی کے بڑے بڑے ادیب ابھی تک اپنی پوری عظمت حاصل نہیں کر پائے تھے۔ اس درمیانی وقفہ میں یہ تحریک مقبول بھی ہوئی اور ختم بھی ہو گئی۔ آسکر وائلڈ نے دوسرا لارڈ بائرن بننا چاہا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ اعلیٰ سوسائٹی کو برافروختہ کر دینا اس لئے کافی ہے۔ بائرن جمہوریت پسند تھا۔ آسکر وائلڈ اس لئے اشتراکی نہ بن سکتا تھا کہ ولیم موریس اس کھیل میں اس سے کہیں زیادہ مشاق تھا، سیاسی نہ سہی ادبی شعبدہ بازی سہی اعلیٰ اخلاقی اور حیاتی اقدار کا اس نے مذاق اڑایا اور زندگی کو آرٹ کا مقلد ثابت کرنا چاہا۔ یہ تحریریں ضرور بہت دنوں تک فیشن ایبل رہیں خصوصاً ہندوستان کے کالجوں میں جہاں یورپ کے کلاسیکی ادب سے زیادہ فیشن ایبل تحریکیں مقبول ہوتی ہیں اور اسکی وجہ ہمارا احساس کمتری ہے۔

آسکر وائلڈ کا نوجوان ادیبوں پر جو اردو کے بے شمار رسالوں میں مضامین لکھتے تھے، اچھا خاصا اثر تھا۔ اسی زمانے میں نیاز فتحپوری نے یونانی علم الاصنام اور انسائیکلوپیڈیا برٹے نیکا کو دریافت کیا۔ خدا کے وجود اور زندگی کے تمام اخلاقی اقدار سے انکار کرنیکے بعد انہوں نے رسالہ نگار کو معلوم نہیں بالارادہ یا بلا ارادہ ۔۔ ادب برائے ادب یا ادب برائے "حسن" کی آماجگاہ بنایا۔ اگر جدید اردو ادب میں واقعتاً ادب برائے ادب کسی کا مسلک رہا ہے تو نیاز فتحپوری کا اور اس کا نتیجہ دیکھنے کے لئے ملاحظہ ہو "شاعر کا انجام" کا تمہیدیہ :۔

"تقاضائے مصلحت تو یہ تھا کہ میں ان اوراق کو کسی معزز وجود کے ساتھ منسوب کرتا، اور اُسی کے پُرشوکت نام کو ان کا عنوان بناتا لیکن ۔۔ ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ جنون خرد وشی، یہ ہذیان محبت

دولت کے نزدیک سامعہ خراش نہ ثابت ہو۔

اے دل دیوانہ

تیرے نالہ ہائے شکستہ، تیرے پارہ ہائے آہ، تیرے ہی ساز بے خودی کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ خدا کرے یہ غرض نغمہ، تیری ہستی متاثر کے حضور میں خجلتِ کاوش نہ ثابت ہو۔"

بہر حال جس زمانے میں نیاز فتحپوری صاحب عبدالماجد دریابادی اور ان لوگوں سے لڑ رہے تھے جو مذہب کے قائل ہیں اور علم فراست الید (غالباً دیوانہ کے ساز بے خودی کی مدد سے) تالیف فرما رہے تھے۔ ترقی پسند ادب نے آہستہ آہستہ ان کی مقبولیت کو گھن کی طرح کھانا شروع کیا۔ جو شکست انہیں پرانے خدا پرستوں کے ہاتھوں نصیب نہ ہوئی تھی، ان نوجوان دہریوں نے دی "خجلتِ کاوش" "ہستی متاثر" کو آہستہ آہستہ قعرِ گمنامی کی طرف لے گئی اور اردو ادب کو ان کی "ٹیگوریت" ان کی "یونانیت" ان کے نیم علم —— سے بچا رہی ہے۔

نیاز صاحب کے مکتب کے سوا اور کسی ادارے یا فرد کو جز وقتی نہ سہی لیکن اساسی طور پر "ادب برائے ادب" کی طرف مائل تھا، کوئی خاص مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

حقیقت نگاری کی یہ جدید تحریک جو اُردو ادب اور شاعری پر اس طرح چھائی جا رہی ہے کہ اس کا اثر شاید ہی مٹ سکے۔ درصل یورپ سے آئی ہے، ابھی ہندوستان میں اس نے اپنے آپ کو اچھی طرح پہچانا نہیں۔ لیکن اس کی تاریخ بہت دلچسپ ہے۔

"حقیقت نگاری" کی اصطلاح کو (REALISM) کے ترجمے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے یہ ادبی اصطلاح تو یورپ میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں پہلی بار استعمال ہوئی۔ لیکن فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر یہ عرصے سے رائج تھی۔

علم منطق میں (REALISM) اس اصول کو کہیں گے کہ تصورات کُلی اپنے مطابق خارجی حیثیتیں رکھتے ہیں۔

عملیات (EPISTEMOLOGY) میں (REALISM) یہ اصول ہے کہ خارجی دُنیا ہمارے عمل ادراک سے آزاد طور پر موجود ہے۔ اور واقعی طور پر اس طرح جیسے ہم اس کا ادراک کرتے ہیں "حقیقی" یا "واقعی" کے معنوں میں لفظ REAL لاطینی RES (بمعنی شے) سے مشتق ہے۔ اس طرح یورپ کی زبانوں میں اس لفظ کے غیر فلسفیانہ معنی میں "حقیقی" کے ساتھ "اشیا" سے تعلق رکھنے کا مفہوم برابر باقی رہا ہے۔ یہ یعنی ایک حد تک قرون وسطی کے فلسفیانہ محاکموں کی بھی یادگار ہیں، ورنہ شاید زبانوں میں معانی کی تبدیلی پرانے تعلق کو بھلا دیتی۔ بہر حال انیسویں صدی میں جب فرانس میں ایک ادبی تحریک کا نام REALISME رکھا گیا تو اس کی بنیاد زیادہ تر لغت کے معنی پر بھی "یعنی حقیقت یا واقعہ نگاری کی تحریک" لیکن اس معنی کے ساتھ اشیا اور بالخصوص ذی روح مادی اجسام کے تعلق اور ان کی حقیقت بیان کرنے کے گہرے معنی بھی مضمر تھے فلسفیانہ طور پر یہ تحریک عملیاتی اصطلاح سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے عملیات کی طرح اس کا بھی جدید سائنس سے گہرا تعلق ہے وہ بھی علم انسانی کے ذرائع اور مفاد کی ایک طرح سے خدمت کرتی ہے۔ وہ خارجی دُنیا کو اپنے عمل ادراک سے آزاد طور پر موجود تصور کرتی ہے اور واقعی طور پر جس طرح وہ اس کا ادراک کرتی ہے اس کو ادب کی صورت میں پیش کرتی ہے۔

فرانس میں REALISME کی تحریک شان فلیوری EHAMPLEURY کی تحریروں سے شروع ہوئی اس کی سب سے قابلِ ذکر تصنیف DEFAINCE YIOION میں شائع ہوئی۔ بہ حیثیت مصنف کے شان فلیوری کا مرتبہ کچھ ایسا زیادہ اونچا نہیں۔ مگر یورپ میں "حقیقت نگاری" کی جدید تحریک میں اولیت کا سہرا اسی کے سر رہا۔ فرانس میں یہ تحریک بہت جلد "فطرت نگاری" کی تحریک میں ضم ہو گئی جس کا تذکرہ ہم ذرا دیر ٹھہر کے کریں گے۔

دراصل شان فلیوری نے ایک ایسے ادبی رجحان کو تحریک کا نام دیا تھا۔ جو ہر ملک کے

ادب میں اُس زمانے میں نمایاں ہوتی ہے جب تمدن حقیقتوں اور واقعات کے سچّے بیان سے ہمدردی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ حقیقت نگاری، اصول نہیں بلکہ ایک رُجحان ہے۔ سائنس جس طرح سچائی سے اشیا اور اجسام کے خصائص کا معائنہ کرنا چاہتی ہے، اسی لئے بعض ادبی مورخوں نے ۱۸۳۲ء سے ۱۸۷۵ء تک کے انگریزی ادب کو حقیقت نگاری کا ادب قرار دیا ہے۔ بہرحال انگلستان میں یہ تحریک — یا رجحان کہہ لیجئے تو زیادہ مناسب ہے۔ قریب قریب اسی زمانے میں مقبول ہوا جب فرانس میں اس کو ایک نام دیا گیا تھا۔

غزلیت — جیسے کہ ہم غدر سے پہلے کی اردو شاعری کے متعلق کہہ چکے ہیں۔ عام حقیقتوں سے بحث کرتی ہے، فطرت کو وہ اصول کے مطابق ڈھال لیتی ہے رومانیت خاص حقیقتوں کو پیش کرتی ہے لیکن رومانیت کی پرواز عقل نہیں ہوتی۔ اس میں ذاتی وجدان کا عنصر ضرورت سے زیادہ غالب ہوتا ہے۔ انفرادیت کو رومانی نقطۂ نظر کی شاعری میں ضرورت سے زیادہ دخل در معقولات کرنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔

"حقیقت نگاری" اسلوبِ اظہار میں رومانیت کے برعکس ہے۔ ذاتی وجدان اور انفرادی نظر دونوں کی اہمیت یہاں بالکل گھٹ جاتی ہے، مگر رومانیت کی طرح "حقیقت نگاری" میں بھی خاص حقیقت ہی بیان کی جاتی ہے "حقیقت نگاری" کا جوہر "تصوریت" "IDEALISM" کے برعکس ہے۔ غزلیت اور رومانیت دونوں میں تصوریت ہوتی ہے حقیقت نگاری تصوریت سے ہمیشہ گھبراتی ہے۔ وہ بھی زندگی کے گہرے سچے اصول کی متلاشی ہے۔ مگر اس کا راستہ دوسرا ہے۔

حقیقت نگار جتنا ہی باکمال ہوگا اتنا ہی اس کا نقطۂ نظر غیر شخصی ہوگا۔ اس میں رومانی ذاتیت کم سے کم ہوگی۔ سب سے پہلے وہ ناظر ہے۔ اس کا پہلا مقصد یہ ہے کہ زندگی کی نقاشی کرے۔ وہ کچھ پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتا۔ کچھ نہیں چھپاتا۔ نظریاتی طور پر وہ "انتخاب" یا "تراش خراش" کے اصول کا پابند نہیں۔ غیر متعلق تفصیلات کو البتہ وہ کم کر سکتا ہے۔ اس کا اندازِ بیان بہت صاف سیدھا ہوتا ہے۔ اس کا اسلوب اس کے موضوع سے پوری مناسبت رکھتا ہے وہ اپنی ذاتی

رائے کا بہت کم اظہار کرتا ہے۔ روایت کا وہ پابند نہیں (یہ خصوصیت اسے کلاسیکی سے ممتاز کرتی ہے) واقعی زندگی سے وہ جتنا قریب ہو سکے وہ اتنا ہی بڑا حقیقت نگار ہے۔

تصور نگار (IDEALIST) کے برعکس وہ روحانی، وجدانی، اخلاقی یا جمالیاتی حدود کا پابند نہیں جو موضوع اُسے لبھا لے ئے یا زندگی کے جس پہلو سے وہ اچھی طرح واقف ہو وہ اپنی تصنیف کیلئے استعمال کر سکتا ہے۔ "پستی" کا معیار اس کے نزدیک زندگی کی پستی نہیں فن کی پستی ہے کیونکہ زندگی کا گندے سے گندا پہلو بھی اتنا پست نہیں ہو سکتا کہ اسے وہ بیان نہ کرے۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ اُسے غلیظ سے غلیظ باتیں لکھنے کی اجازت ہے یہ اور بات ہے کہ وہ زندگی کی اس سے اچھی اور اہم حقیقتوں کو زیادہ اہم سمجھے اور پہلے اُنہیں کو بیان کرے یا سرے سے غلیظ چیزوں یا مخرب اخلاق باتوں کا ذکر نہ کرے۔

اس سائنسی دور میں اس اسلوب تحریر اور اس طرز تنقید کی ترقی ضروری تھی اور حقیقت نگاری کی یہ تحریک پوری طرح کامیاب ہوئی مگر اس میں کچھ ایسی خامیاں بھی تھیں جو یورپ کے اعلیٰ ترین ادیبوں اور نقادوں کو فوراً نظر آ گئیں۔

اےحقیقت کی ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں۔ اسلئے وہ حقیقت نگاری جو خارجی حقیقت پر مبنی ہو حقیقت نگاری باقی ہی نہیں۔ ایک طرح کا منطقی تضاد فوراً قائم ہو کے اسکی تنقیص کرتا ہے انسانی زندگی کی حقیقتیں خارجی بھی ہیں اور داخلی بھی معاشی بھی ہیں اور وجدانی بھی جسمانی بھی ہیں اور روحانی بھی نفسیاتی بھی ہیں اور نامحسوس بھی۔ اسلئے اعلیٰ ترین ادیبوں نے ان پر تو بر تو اور پردہ بہ پردہ حقیقتوں کو بیان کرنے کے لئے کہیں تو نفسیات تحلیلی کی مدد سے تجزیہ شروع کیا، کہیں ہلکی سی رمزیت (SYMBOLISM) کو حقیقت نگاری پر شکر کی طرح چڑھا لیا۔ آخر الذکر خصوصیت جدید ڈرامے میں جا بجا نظر آتی ہے۔ ابسن، چیخوف، یوجین، اونیل سب کے یہاں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ایک ہلکی سی رمزیت بھی ہے۔ اس طرح کہ دونوں ایک دوسرے کو کام جا کر کرتے ہیں اور بیرونی حقیقت کے ساتھ ساتھ اندرونی حقیقت بھی نمایاں ہوتی جاتی ہے۔

۲۔ "حقیقت نگاری" اور اخلاقیات کی کشمکش ۔ یہ دراصل آزادی کا مسئلہ ہے "حقیقت نگاری کا یہ دعویٰ کہ اُسے اخلاق یا کسی اور بیرونی قدر کے استبداد سے انحراف کا حق حاصل ہے، اس لئے جائز ہے کہ سائنس کا اس قسم کا دعویٰ بھی جائز ہے، آزادی رائے میں ہرج ہی کیا ہے لیکن آزادی کی ہمیشہ ایک حد ہوتی ہے ۔ ہر فرد کی طرح ہر تحریک اور ہر رجحان کی اصلی آزادی یہ ہے کہ وہ دوسرے فرد، دوسری تحریک یا دوسرے رجحان کی آزادی میں خلل انداز نہ ہو۔ کیونکہ پھر سیاسی یا ذہنی یا عقلی امن قائم نہیں رہ سکتا ۔

اگر سائنس کی طرح حس کے بل بوتے پر وہ پروان چڑھی ہے حقیقت نگاری کا مقصد بھی انسانوں کی خدمت ہے تو علم اخلاق بھی انسانوں ہی کی خدمت کے لئے ان میں انصاف اعتدال اور مساوات کیلئے بنا ہے حقیقت کو اس سے بے جا بگاڑ بھی نہیں کرنا چاہیے اور یہ مشکل نہیں حقیقت نگاری بُرے سے بُرے فعل کا نقشہ کھینچنے کی مجاز ہے لیکن اگر وہ اخلاقیات کے ساتھ رہ کے انسانوں کی خدمت کرنا چاہتی ہے تو اس کا فرض یہ ہے کہ یہ نقشہ اس طرح کھینچا جائے کہ اس سے اس بُرے فعل کی ترغیب نہ ہو بلکہ اس بُرے فعل سے منافرت معلوم ہو یہاں یہ اعتراض کیا جائے گا کہ کیوں منافرت معلوم ہو؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اخلاقیات انسانوں کے ہزاروں سال کے عملی تجربے کا نچوڑ ہے، انہیں آپس میں اچھی طرح رہنا سکھاتی ہے ۔ اگر اس نے کسی فعل کو بُرا قرار دیا ہے تو یہ اتنے ہزار سال کے سمجھدار انسانوں کا فیصلہ ہے ۔ اس فیصلہ کا ساتھ دینا بھی ایک طرح کی حقیقت نگاری ہے ۔

ہمارے بعض ترقی پسند ادیب اخلاقیات کو اضافی قرار دیتے ہیں ۔ میں اُن سے یہاں یہ کہوں گا کہ وہ اصول جو اخلاقیات کے جوہر ہیں، دُنیا بھر کی ہر قوم ہر ملت، ہر طرز خیال میں یکساں موجود ہیں ۔ جو اچھائیاں یا بُرائیاں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں، صرف انہیں کی حد تک اختلاف ہے۔ اخلاقیات کی بنیادی اچھائیوں اور بُرائیوں کو اضافی قرار دینا بڑی غلطی ہے ۔ اس غلطی کے مرتکب جرمن فلسفی ہی ہو سکتے ہیں جن کے نزدیک حاکموں کے اخلاق (HORRENMORAL)

اد ہوتے ہیں اور محکوموں کے اخلاق (HEERDENORAL) سے بالکل الگ۔ دنیا کے تمام بڑے مذہبوں اور بڑے فلسفوں کی طرح اشتراکیت کے اخلاق کا اساس بھی ان تمام اچھائیوں پر ہے جن میں انسان کی اجتماعی بھلائی ہے اور اُن تمام بُرائیوں کی ممانعت پر ہے جس سے انسانوں میں انتشار تفرقہ یا تنازع پیدا ہونے کا خوف ہے۔

۳۔ حقیقت نگاری اور تصوریت (IDEALISM) کی کشمکش حقیقت نگاری اگر محض مصوری ہو کر رہ جائے۔ جیسا کہ بالعموم اس کا رجحان ہے تو اسکی انسانی "قدر و قیمت گر جاتی ہے" وہ ایک حد تک بے مطلب سی ہو جاتی ہے لیکن حقیقت نگاری اور تصوریت تو ایک دوسرے کے بالکل متضاد ہیں۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کے قریب اگر لایا جا سکتا ہے تو اس طرح کی حقیقت نگاری زندگی کے عظیم الشان منظر کے صرف ایسے پہلوؤں کی نقاشی پر توجہ کرے جو انسان کے ارتقاء اسکی خوشی، اسکی تسکین، اسکے علم اور اسکے عمل کی ترقی کے لئے زیادہ ضروری ہوں۔ تصوریت کی ضرورت کو یورپ میں بہت محسوس کیا جا رہا ہے چنانچہ متعدد ادیب جنہیں نوبل پرائز دیا گیا انکے متعلق نوبل پرائز کے اعلان میں یہ صراحت بھی کی گئی کہ انکی تصنیفات میں اعلیٰ درجہ کی تصوریت موجود ہے۔ تصوریت کے قریب آنے میں حقیقت نگاری خود بخود اخلاقیات اور نفسیاتی رمزیت کے بھی قریب آجاتی ہے حقیقت نگاری کو یہ نہ بھولنا چاہیے کہ حقیقت کوئی دائمی شے نہیں۔ وہ زمان و مکان کا ایک ایسا نقطہ ہے جس سے زندگی کے بے شمار امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

اب ہم یورپ کی حقیقت نگاری کی اور دو شاخوں کا تذکرہ کریں گے۔ یہ دونوں تحریکیں الگ الگ اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ تو اردو ادب تک شاید نہیں پہنچیں مگر حقیقت نگاری کے عام اصولوں میں ان ضمنی تحریکوں کے بہت سے جزئی اصول مل جل کر ضرور پہنچے ہیں۔

پہلے ہم فطرت نگاری (NATURALISM) کا ذکر کریں گے۔

فطرت نگاری کی تحریک جس کا آغاز ہر اہم ادبی تحریک کی طرح فرانس میں ہوا۔ دراصل حقیقت نگاری کا منطقی ارتقاء ہے۔ فطرت نگاری حقیقت نگاری کی وہ قسم ہے جو زندگی کے ان

پہلوؤں کو اُجاگر کرنا چاہتی ہے جن کو روایتی روحانیت نے عمداً فراموش کر دیا تھا۔ وہ عقلی ثنویت کو ادب پر منطبق کرنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کو زیادہ تر فروغ فرانس ہی میں ہوا جو ثنویت کے فلسفے کا بھی گہوارہ بنا۔ ادبی فطرت نگاروں میں ممتاز گستاف فلابیر، گون کور برادران، ایمیل زولا اور موپاسان ہیں۔ ان میں سے اکثر کی تصانیف کے انگریزی ترجموں سے ہمارے نوجوان بہت اچھی طرح واقف ہیں اور ان میں سے بالخصوص موپاسان کا اردو مختصر افسانے پر بہت گہرا اثر پڑا ہے۔

فلابیر کی مادام بووری کا ترجمہ ہندوستان کے کالجوں میں کافی مقبول ہے یہ ناول جس میں مصنف نے بلا رو رعایت بے محابا عشقیہ زندگی کی تصویر کھینچی ہے حقیقت نگاری کا شاہکار ہے اس لحاظ سے اس کی وقعت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ پوری زبان چھان پھٹک کے مصنف نے بالکل "صحیح لفظ" (MOT JUSTE) کو صحیح موقع کے لئے انتخاب کیا ہے۔ اس کے باوجود اس کتاب میں اخلاق کا وہ ناقابل انکار نتیجہ بھی حاصل ہوتا ہے کہ عشق ہو یا کوئی اور جذبہ، اس کا حد سے زیادہ گزر جانا نہیں اچھا۔ جو زندہ چلتے پھرتے لوگ اس ناول کے کردار ہیں، وہ خارجی اخلاقی تلقین کی بنا پر نہیں، بلکہ قصے کی داخلی حقیقت کی بنا پر تجاوز کا خمیازہ بھگتتے ہیں۔ فلابیر کا ایک اور ناول جو بہت مشہور ہے لیکن جو غالباً ہندوستان میں زیادہ نہیں پڑھا جاتا "سلامبو" ہے۔ یہ قرطاجنہ کی زندگی کے متعلق ایک تاریخی ناول ہے جس کی حقیقت نگاری کی بنیاد تاریخی تحقیق پر ہے۔ اس ناول میں مصنف نے رومانیت کو فطرت نگاری میں بدل دیا ہے۔

فطرت نگاری کے گروہ میں گون کور برادران کے ناول ہندوستان میں زیادہ مقبول نہیں ہوئے، ان دونوں بھائیوں کا مسلک یہ تھا کہ کسی کردار کی شخصیت کا نقشہ اس وقت تک کامیابی سے نہیں کھینچا جا سکتا جب تک کہ اس کی عادت، اس کے انداز گفتگو اور اس کے گرد و پیش کے ماحول سے مصنف اچھی طرح دماغی واقفیت پیدا نہ کر لے۔

ایمیل زولا کی فطرت نگاری کا نظریہ ذرا مختلف ہے، وہ ناول کو ایک سائنسی تجربے

کے مماثل قرار دیتا ہے کیسی کردار کی سیرت متقرر کر دیجئے، اسکی محبت جسمانی اور اسکے جذبے کا تعین کر دیجئے تو بس وہ فلاں فلاں کام کرے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ نظریہ بہت ناقص ہے۔ اور جبر خیال میں زولا نے زیادہ سنجیدگی سے اسکی پابندی نہیں کی۔ انسانی زندگی اور سائنسی تجربے میں بڑا فرق ہے، اسباب و علل خواہ وہ خارجی ہوں یا داخلی، ان کے سامنے انسان کا رد عمل خواہ اس کی سیرت کتنی ہی متعین ہو، اس قدر پیچ در پیچ ہوتا ہے کہ اکثر و بیشتر وہ غیر متوقع کام ہی کر بیٹھتا ہے اگر یہ نہ ہوتا تو انسانی زندگی حساب کا سیدھا سا سوال بن جاتی۔ زولا کی ذات کی حد تک اس نظریے سے ایک اور پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ فطرتاً اس کا رجحان قنوطیت کی طرف ہے اسلئے جو کردار وہ پیش کرتا ہے، وہ بالعموم قابل نفرت ہوتے ہیں اسکی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ زولا انسانی وجدان اور جبلت کو بد قرار دیتا ہے۔

فطرت نگاری کی تحریک فرانسیسی مصوری کی ایک تحریک کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی جس کا سب سے اہم نمائندہ زولا کا دوست سیزان (CEZANNE) تھا۔ اس تحریک کو اثریت IMPRASSIONLISM کہتے ہیں اس نام کی ابتدا MONET کی ایک تصویر "ایک اثر" سے ہوئی جو ۱۸۶۲ء میں ممنوعہ تصاویر کی ایک نمائش میں منظر عام پر لائی گئی۔ اس تحریک کا اصل مقصد یہ تھا کہ فطرت کی نہایت صحیح نقاشی کی جائے۔ لیکن اس کا اسلوب قرار پایا کہ روشنی اور رنگ اپنے پورے فطری بھدے پن کے ساتھ استعمال ہوں، اسی قسم کا ایک رجحان ہمیں زولا کی فطرت نگاری میں بھی ملتا ہے۔ اثری طرز مصوری میں ترتیب نہیں ہوتی۔ رنگ کے ڈھیر کے ڈھیر ہوتے ہیں اور ان میں بھی یکسانیت نہیں ہوتی۔ تصویر میں خطوط نہیں ہوتے صرف دھبوں سے اور قلم کی کشش سے مصور تصویر بناتا ہے تا کہ دیکھنے والے پر لیکن دیکھنے کو یہ تصویر ذرا دور سے دیکھنی پڑتی ہے، وہی اثر ہو جو اصل منظر فطرت یا فطری شے کے دیکھنے سے ہوتا ہے۔ سیزان اشیا کے حجم اور ان کی کمیت میں ان کی اصلی حقیقت محسوس کرتا ہے۔

حقیقت نگاری کی دوسری شاخ نے اطالیہ میں نشو ونما پائی۔ یورپ میں اظہاریت

EXPRESSIONISM کے نام سے مشہور ہے اور اس کا سب سے بڑا نمایندہ اطالوی ڈرامہ نگار لوئی جی پیرانڈلو LUIGI PIRANDELLO تھا۔ یہ تحریک فطرت نگاری کے بعد کی ہے اور اس کی ابتدا اس زمانہ میں ہوئی جب یورپ خالص حقیقت نگاری اور فطرت نگاری سے اکتا رہا تھا اور بہت سی تحریکیں جیسے مابعد اثریت POST IMPRESSIONISM مستقبلیت FUTURISM تصوریت MADISM وغیرہ محض تنوع اور ادبی اور ماغی جمناسٹک کے طور پر پھیلتی جا رہی تھیں، لیکن ہم اظہاریت کا ذکر یہاں اس وجہ سے کر رہے ہیں کہ ایک تو حقیقت نگاری ہی وہ ایک صورت ہے، دوسرے یہ کہ اگرچہ اظہاری مصنفین کی تصانیف اور نظریوں سے ہمارے اکثر ترقی پسند ادیب شاید ناواقف ہوں لیکن ان کی بہت سی خصوصیات مثلاً ادب کی بے حد و انتہا آزادی کی خواہش ہمارے نوجوان ادیبوں کا بھی عقیدہ بن گئی ہیں۔ یہ غالباً ان جدید انگریزی تصانیف کا اثر ہے جو اطالوی تحریک سے متاثر ہیں۔

اظہاریت میں آرٹ کا اصلی مقصد اپنا اظہار ہے، ناظر یا حاضر کے جذبات اور احساسات اس سلسلے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ مصنف یا آرٹسٹ جو لکھتا ہے یا بناتا ہے اپنے لئے، اپنی مسرت کے لئے ناظرین محض ایک صفر ہیں۔ اس لئے مصنف یا آرٹسٹ کو اجازت ہے کامل آزادی ہے کہ وہ جو چاہے لکھے۔ اس سے اگر کسی کی دل شکنی ہو تو یہ پڑھنے والے کا قصور ہے مصنف کو تو پورا حق ہے کہ وہ جو چاہے کرے ناظر کو تو وہ تسلیم ہی نہیں کرتا۔

اس نظریے کا اظہاری ادیبوں نے کروچے کے فلسفے کو ماخذ بنایا ہے۔ کروچے کے نزدیک علم دو طرح کا ہو سکتا ہے، وجدانی اور منطقی۔ وجدانی علم کا ذریعہ تخیل ہے، اور منطقی علم کا تعقل وجدان اثرات کا عملی یا موثر اظہار ہے، ہر سچا وجدان، اظہار بھی ہے۔ وہ اظہار کے لئے اپنی تجسیم نہیں کر سکتا، وجدان نہیں بلکہ محض احساس یا ایک فطری کیفیت ہے۔ کروچے کے نزدیک جمالی فعل، ذہن میں کسی شکل کی تخلیق پر منحصر ہے اس طرح آرٹ محض وجدان یعنی ذہن میں اثرات کا اظہار ہے، وجدان اس وقت آرٹ بن جاتا ہے جب نفس انسانی اسکے مکمل اظہار کی برابر

کوشش کرتا ہے، اور اس طرح اثرات پر تخیل کا رنگ چڑھ جاتا ہے۔ کروچے کے خیال کے مطابق ایک ایسا وقت بھی آتا ہے کہ آرٹسٹ اگر چاہے تو اپنے اظہار کو بیرونی طور پر ادا کر سکے لیکن اظہار کا یہ بیرونی طریقہ (مثلاً شاعری، مصوری، سنگ تراشی وغیرہ) آرٹ کے اصلی اور خالص لائحہ عمل سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ کیونکہ آرٹ تو وجدان کا ایک اندرونی فعل ہے۔ بہ قول کروچے یہ دوسری حرکت (بیرونی اظہار) اشیا سے پیدا ہوتی ہے، یہ ایک عملی ارتکاب فعل ہے۔ یا قوتِ ارادی کا ارتکاب فعل لیکن آرٹ کی تصنیف، جمالی تصنیف، ہمیشہ اندرونی ہوتی ہے۔ وہ چیز جو بیرونی کہلاتی ہے آرٹ کی تصنیف باقی نہیں رہتی۔

اس طرح تمام نقش کی ہوئی تصویریں بنائے ہوئے مجسمے لکھی ہوئی کتابیں کروچے کے نزدیک بیرونی ہو جانے کی وجہ سے خالصتاً آرٹ کی تصنیف باقی نہیں رہتیں، وہ محض یادداشت کیلئے ہیں جسمانی محرکات ہیں جن کی مدد سے آرٹسٹ اپنے وجدان کو دوبارہ پیدا کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ کروچے کے نام نہاد مقلدین جو اپنے آپ کو اظہاری کہتے ہیں اسی بنیاد پر اپنے نظریے کو قائم کرنا چاہتے ہیں۔ آرٹ کو اگر تجربے کی خالص اندرونی تعمیر سمجھا جائے تو وہ تنقید سے ماورا ہے اور وہ اپنی فطرت کے سوا اور کسی اصول کا پابند نہیں۔ یہاں رکیے تو اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ہر موضوع آرٹ کے لئے یکساں موزوں اور جائز ہے اس طرح ہر عجیب سے عجیب یا غلیظ سے غلیظ مضمون یا موضوع آرٹ کے لئے جائز ہے۔

لیکن جہاں اظہاریوں کا گروہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے وہاں خود کروچے کا اخذ کیا ہوا نتیجہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ کروچے بے شک نقاد کو آرٹ کی اندرونی تصنیف کی تنقید کی اجازت نہیں دیتا (یہ نقاد کے لئے ناممکن بھی تو ہے۔ نقاد کسی کے ذہن کے اندر کے مجسمے کو کیونکر دیکھ سکتا ہے لیکن جب یہ اندرونی تصنیف، خارجی جسم اختیار کر لے اور اس کا اظہار یا اس کی تجسیم بیرونی ہو جائے تو یہ بیرونی تجسیم کروچے کے نزدیک نہ صرف نقاد کی تنقید، بلکہ اخلاقی پابندیوں کی گرفت میں بھی آسکتی ہے، کیونکہ اب یہ اندرونی وجدان کا سوال نہیں رہا۔ اب یہ سوسائٹی کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

آرٹ کا ایک بیرونی جسم بنا کے اپنے اصلی حلقۂ عمل کو چھوڑتا ہے اور عملی دنیا میں داخل ہوتا ہے جہاں معاشیات اخلاقیات اور سیاسیات سب کی اہمیت ہے۔ اسی لئے کروچے کے خیال میں خارجی تخلیق کے وقت آرٹسٹ کو زندگی کے معاشی حالات اور اخلاقی رجحان کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اس طرح ایک لحاظ سے کروچے حکومت کی مداخلت کو دیا رائے عامہ کی مداخلت کو جائز قرار دیتا ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر کروچے مسولینی کا ہم عصر رہا ہے اور اگرچہ نوسناؤنی کی طرح اسے ۱۹۴۳ء تک اطالیہ سے باہر خاک چھاننی پڑی۔ پھر بھی یہ کہنا پڑی ہوگی کہ اس کا فیصلہ کہ آرٹ پر سوسائٹی کی گرفت جائز ہے۔ فاشزم سے اس کا اعلان ہے بہر حقیقت نگاری نامکمل رہتی۔ آرٹسٹ کو من حیث الفرد خود مختاری حاصل نہیں۔ آزادی رائے کے یہ معنی نہیں کہ وہ دوسروں کی آزادی رائے چھین کرے۔ ایک کا تحمل، لحاظ، ٹھیراؤ ضبط ہی وہ چیز ہے جس سے آرٹسٹ اگر وہ پروپیگنڈا کرتا ہے۔ تب بھی دوسروں کے جذبات کو ٹھیس نہیں لگاتا۔ اور اپنا کام بھی کر جاتا ہے۔ اپنی بات بھی کہہ جاتا ہے۔ سویٹ روس میں بھی اخلاقی اور سیاسی موانع کی بنا پر ادیبوں پر وہی پابندیاں عائد ہیں جنہیں کروچے نے جائز تسلیم کیا ہے۔ ابھی ہمارے نوجوان ادیبوں کو اس سلسلہ میں بہت کچھ سیکھنا ہے۔

حقیقت نگاری سے ایک اور بڑا اہم مسئلہ بہت گہرا تعلق رکھتا ہے۔ یہ جنسی موضوع کا مسئلہ ہے۔ یورپ کے جدید ادب میں بھی اس مسئلہ کی بڑھتی ہوئی اہمیت کو بار بار محسوس کیا گیا ہے اور اگرچہ دنیا بھر کے ہزاروں برس کے ادب کا ایک لمحہ بھی عشق اور عاشقی کے افسانوں یا چرچوں سے خالی نہیں رہا لیکن اب پھر یورپ کے جدید ادب میں جنس کے مسئلہ کو وہ اولین معاشرتی اہمیت حاصل ہو گئی ہے جو اس سے پہلے صرف قرون وسطیٰ میں حاصل تھی۔ ابسن اور دوسرے تحریک حمایت نسواں کے سرگرم رہنماؤں نے اس مسئلے کو ادب میں زور شور سے اٹھایا ہے۔ جنس کے متعلق اتنی چھان بین اور اتنی سائنٹی فک تحقیق ہوئی ہے جو اس سے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔ فرائڈ نے نفسیات تحلیلی کو دریافت کیا، گذشتہ جنگ عظیم

نے بھی جنس کے مسئلے کی اہمیت کو اور زیادہ واضح کر دیا۔ الغرض ان تمام حالات کے یک جا ہونے کی وجہ سے اور یورپ کی اس روز افزوں جنسی آزادی کی وجہ سے جس کی شکایت حروب صلیبیہ کے زمانے کے عرب سوانح میں بھی ہے، بلکہ اس جنسی آزادی کے بہت زیادہ بڑھ جانے اور عورتوں کے دعوئ مساوات کی وجہ سے مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کا پرانا معیار بڑی حد تک متزلزل سا ہو گیا ہے۔

ہندوستان میں پردے، عورتوں سے دوری، اور ادبی ہوئی جنسی خواہشات کی وجہ سے کسی نہ کسی پیرایہ میں، نقطۂ نظر رجعت پسندانہ ہو یا ترقی پسندانہ جنس ہمیشہ دل و دماغ پر حاوی رہی ہے اور اب جبکہ یورپ سے جواز کا فتویٰ مل گیا تو پھر کیا پوچھنا۔ اقبال کا یہ شعر کبھی پرانا نہ ہوگا ؎

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس　　آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

جنسی مسئلوں اور پیچیدگیوں پر ادب میں ٹھنڈے دل سے غور کرنا اور ان پر بحث کرنا یا ان کا مطالعہ کرنا تو بیشک اس عہد اور خصوصاً ہندوستان میں ایک بہت مفید اور اہم کام ہے لیکن جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا جنس کو آرٹ یا ادب کے لئے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی کی نہیں بلکہ انتہا درجہ کی تنزل کی نشانی ہے اور ہمارے ترقی پسند ادیب میں ایک ہی قسم کے جنسی موضوع جس تکرار کے ساتھ ساتھ بار بار دہرائے جا رہے ہیں، ان سے یہ اندیشہ پیدا ہو چلا ہے کہ شاید ہم پھر پرانی داستانوں کے عشقیہ ماحول کی طرف واپس جا رہے ہیں۔ کبھی کبھی تو پڑھنے والے کو شک ہوتا ہے کہ خود مصنف نے نفسیاتی تجزیئے کی بڑی سخت ضرورت ہے۔

اردو ترقی پسند ادب میں یہ جنسی پرستی غالباً ڈی ایچ لارنس کے اثر سے آئی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں یہ ابتذال کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ انگریزی معتبر نقاد اسپڈی ایچ۔ لارنس کی تصانیف کو وہ اہمیت نہیں دیتا جو اب سے چند سال قبل انہیں ملی

تھی۔ کیونکہ اب نفسیاتِ تحلیلی کا علم بھی ترقی کر چکا ہے۔ اب یورپی ادب کی جدید ترین تحریکوں کا رجحان کھلم کھلا جنس پرستی کے بجائے رمزیت کے ایسے اسالیب کی طرف ہے جن میں جنسی پہلوؤں کو پوری واجبی اہمیت تو حاصل ہے مگر جنس کا سوال حد سے زیادہ متجاوز نہیں ہونے پاتا۔

یہاں ترقی پسند ادیب (یا ان میں سے وہ ہاتھی ادیب جو جنسی عریاں نگاری کے بڑے حامی ہیں۔ یہ کہیں گے کہ اُردو ادب کا دامن جنسی مضامین سے خالی کب تھا؟ داستان امیر حمزہ اور باغ و بہار پڑھیے سودا کی مثنویاں، گلزار نسیم، زہر عشق، بہار عشق اور مومن کا کلام پڑھیے آپ کو جنسی ابتذال بھی ملے گا اور جنسی موضوع مقصود بالذات حیثیت سے بھی۔ پھر ہم نے کیا قصور کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اسی وجہ سے تو ترقی پسند ادب کو جنسی موضوعوں کی غلامی توڑنے کی اور بھی زیادہ کوشش کرنی چاہیے جس طرح ترقی پسند ادیب بہت سی پرانی قدروں کو سرمایہ داری کا "افیون" قرار دیتے ہیں، انہیں یہ سمجھنا چاہیے کہ جنس میں لتھڑی آلودگی سب سے تیز افیون ہے، اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ جنسی موضوعوں کو بالکل ترک کر دیں۔ اور نہ اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ جنسی اصلاح کی کوشش نہ کریں لیکن میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ "لحاف" اور "پھسلن" جیسے افسانوں سے سوسائٹی کی جنسی اصلاح نہیں ہو سکتی جنسی تخریب ہوتی ہے، ناتجربہ کار لڑکوں اور لڑکیوں کے لئے۔ اور اس قسم کے افسانوں کا اثر بھی ناتجربہ کار لڑکے اور لڑکیاں لے سکتی ہیں۔ یہ افسانے تخریبی ترغیب کا باعث ہو سکتے ہیں، ان کی روحِ عمل اور غالباً ان کی نیت بھی ترقی پسندی کے مقاصد کے عین خلاف ہے۔

جنسی مضامین میں تفصیلی حقیقت نگاری نہ سائنسی اہمیت رکھتی ہے، نہ ادبی، نہ ادبی جنس کی تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے شہوانیت کا تجاوز قوم کے قوائے عمل پر بُرا اثر کرتا ہے، اول ہی رکاوٹوں اور پابندیوں کی وجہ سے ہندوستان میں جنسی رجحان ضرورت سے زیادہ ہے شہوانی ادب سے یہ رجحان اور زیادہ پستی اور زیادہ رجعت کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

میں مانتا ہوں کہ خاندان یا گھریلو زندگی کا تصور پرانے سرمایہ دار دور کی قدروں کا نتیجہ ہے لیکن ہمارے ادیبوں کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ وہ سوویٹ روس یا جدید انگلستان میں نہیں بلکہ موجودہ ہندوستان میں لکھ رہے ہیں۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں کی کمی کی وجہ سے جنس پرستی کے افسانوں کا خطرہ اور زیادہ ہے۔ وہ لڑکیاں جو ابھی اسکولوں ہی میں پڑھتی ہیں لیکن جو اردو اچھی خاصی پڑھ لیتی ہیں۔ تعداد میں کالج کی پختہ لڑکیوں سے — جو ایسے افسانوں کو بہ حیثیت ادب، یا بہ حیثیت فلسفۂ زندگی زیادہ تنقیدی نظروں سے دیکھتی ہیں بہت زیادہ ہیں۔ یہ نوعمر لڑکیاں ان افسانوں کے نام نہاد "ترقی پسند" عنصر کو تو خاک بھی نہیں سمجھ سکتیں، لیکن شہوانی اور جذباتی عناصر ان پر براہِ راست فوراً اثر کرتے ہیں اور یوں بھی سچ پوچھیے تو اگر آزادیٔ رائے اور جنسی آزادی اور انفرادیت کے عناصر نکال لیجیے تو ان سب افسانوں میں بجز مریضانہ شہوانیت اور سستی گندی جذبات پرستی کے اور رہ ہی کیا جاتا ہے؟

بعض اردو افسانوں میں یورپ کی بعض ممنوعہ کتب کی تقلید کی وجہ سے جنسی غلط کاریوں اور جنسی اصل کی دماغی بیماریوں کا موضوع اختیار کیا گیا ہے کبھی تو ان افسانوں کے لکھنے والے اپنا بہانہ جواز حقیقت نگاری کو قرار دیتے ہیں اور کبھی معاشرت کی اُن سخت گیر پابندیوں کو جن کی وجہ سے یہ غلط کاریاں پھیلی ہیں۔ اگر نقطۂ نظر اصلاحی ہو تو شاید ان موضوعوں میں کوئی ہرج نہ ہوتا مگر ان موضوعوں پر افسانے کچھ ایسا مزہ لے لے کے لکھے جاتے ہیں — مثلاً سعادت حسن منٹو کا "دھنواں" اور "بلاؤز" عصمت چغتائی کا "لحاف" اور "جال" محمد حسن عسکری کا "پھسلن" اور ممتاز مفتی صاحب کے افسانے جو کم و بیش کہیں نہ کہیں سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں — کہ نوجوان اور ناتجربہ کار ناظر یا ناظرہ پر ان کا اثر جذبات انگیز ہی ہو سکتا ہے۔ نہ کہ اصلاحی۔ ایسے افسانوں سے جنسی جذبات اور زیادہ مریضانہ ہونے لگتے ہیں۔ ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے، ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرت

کے ناسور ہیں۔ ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور کا کوئی علاج آپ کے پاس ہو تو ایک بات بھی ہے، علاج بتائیے۔ ناسور دکھا کے کیا کیجئے گا اور چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا تو کیوں آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لئے نہیں چھوڑتے۔ زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے کہ معاشرت کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔

حقیقت نگاری اور جنسی موضوع کی بحث کے اس سلسلے میں آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اگرچہ اعلیٰ ترین ادب کا موضوع بھی کبھی جنس کا کوئی مسئلہ ہو سکتا ہے (جیسے اتھیلو میں) لیکن بالعموم اعلیٰ ترین ادب اور اعلیٰ ترین حقیقت نگاری کے موضوع اکثر مسائل جنس (جن کا اہم ترین پہلو مسئلہ افزائش و تعلیم و نسل ہے) سے ماورا اور بالاتر ہوتے ہیں۔ اب سے یہ نہیں ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے زندگی کی اور بہت سی قدریں ہیں ایسی قدریں جو انسان کو جنس کی محض حیوانی حدود سے پرے لے جاتی ہیں جنس کو بھی اس کی واجبی جگہ بے شک حاصل ہے۔ ہومر کا اصل موضوع ہیلن کا اغوا نہیں بلکہ دو تمدنوں، دو طرز خیال، دیوتاؤں کے دو تصوراتی گروہوں، مسئلہ جبر و قدر کے عمل اور ردِ عمل، انسان کی خارجی اور داخلی شجاعت کی آویزش ہے۔ دانتے کا موضوع جنس نہیں، جنس سے بہت بلند ہے۔ اگرچہ بیاترچے فردوس میں بھی اس کی رہنمائی کرتی ہے اور وہ شعلہ پوش جہنم میں باؤلو اور فرانچسکا کو ہم آغوش دیکھتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں "اوتھیلو" اور "ہیملٹ" اور "رومیو" اور "جولیٹ" کے سوا کسی اور ڈرامے کا مرکزی موضوع نہیں۔ ان تینوں ڈراموں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے اور کسی چیز کی طرح عشق کا حد سے زیادہ تجاوز کس قدر خطرناک ہوتا ہے۔ دنیا بھر کے اعلیٰ ترین شعراء نے جس عشق کو سراہا ہے اس میں جذبات جنسی کو صرف ایک مناسب جگہ حاصل رہی ہے اور جس قوم پر جذبات جنسی اور جنسی مصروفیتیں ضرورت سے زیادہ حاوی ہوتی ہیں اس کا زوال یقینی ہے۔ روما الکبریٰ اور بغداد اور خود اپنے زمانے میں فرانس کی تباہی ہماری نظروں کے سامنے ہے۔

انقلابی قدریں:۔ انقلاب انسان کی ارتقائی زندگی کا سب سے بڑا مصلح ہے جب

زندگی آنکھوں پر پٹیاں باندھے کسی پرانی روایتی روش پر چلتے چلتے اُکتا جاتی ہے تو انقلاب آنکھوں کی پٹیاں کھول کے ایک نیا راستہ دکھلاتا ہے، اگر انقلاب اس قسم کا ہے کہ اس سے انسان کی اکثریت کو فائدہ پہنچے، تو وہ اپنے اندر بے شمار انسانی خوبیاں رکھتا ہے۔ ایسا ہی انقلاب دراصل صالح ہے۔

ادب جو زندگی کا پابند ہے جو زندگی سے گریز کر ہی نہیں سکتا، انقلاب سے ہمیشہ متاثر ہوتا ہے کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ حساس و باشعور آدمیوں کا آلۂ کار ہوتا ہے۔

ادبی روایتیں[1] (قدیم اسالیب ادب) جن کی جگہ کوئی ادبی انقلابی تحریک خالی کرنا چاہتی ہے، روایتوں کی شکل میں کبھی ظہور میں نہیں آتیں۔ پہلے وہ بھی انقلابی اسالیب ہوتی ہیں جن کو قبولیت عامہ اس قدر رواج دیتی ہے کہ وہ بالآخر ادبی روایات بن جاتی ہیں اور اپنی قدامت، اور رائے عامہ کی سرپرستی کی وجہ سے وہ کبھی کبھی معنی کو حال پر اور زندگی کے فنی پہلو کو افادی پہلو پر ترجیح دیتی ہیں۔

شروع شروع میں جب روایات شاعرانہ میں جان ہوتی ہے تو ان میں بڑی ملائمت ڈھلنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے لیکن رفتہ رفتہ یہ روایات سخت ہوتی جاتی ہیں اور جب زندگی جو اُن کو اندر سے ڈھالتی تھی بہہ جاتی ہے تو وہ صرف خالی سانچے بن کے رہ جاتی ہیں بہت سے شعرا پرانی روایات میں جان باقی دیکھتے ہیں، نئی ترکیبوں، اور تشبیہوں سے وہ ان سانچوں میں نئی جان ڈال کے انہی روایات کو نباہتے ہیں۔ مثال کے طور پر حسرت موہانی کا تغزل ملاحظہ ہو جس کی اندرونی دھڑکتی ہوئی زندگی سے انکار ہی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جدت پسند شعرا ان پرانے سانچوں کو نئی ادبی زندگی کی تخلیق کے لئے ناموزوں اور ناکافی اور کبھی کبھی سخت مضر

---

[1] ادبی روایتوں کے سلسلے میں LOWES کی کتاب Comeution And Revolt in Poetry بہت دلچسپ ہے۔

سمجھتے ہیں، اور ادب میں انقلاب کی تحریکیں شروع کرتے ہیں۔

کبھی پرانے روایاتی اسالیب میں نئے مضامین، نئے موضوع متعارف کئے جاتے ہیں کبھی پرانے موضوعوں اور مضامین کے لئے نئے قالب ڈھالے جاتے ہیں۔

بہر حال اسلوب ہو یا مضمون، جب ایک بار انقلاب آجاتا ہے تو یہی انقلاب آہستہ آہستہ اپنی ملائمت کو کھو بیٹھتا ہے۔ روایت بن جاتا ہے اور پھر ایک نئے انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے، جو اور نئی انقلابی قدریں لائے۔ اس طرح ارتقا کا کھیل جاری رہتا ہے۔

پرانی ادبی روایات کی اندرونی زندگی کثرتِ استعمال سے فنا ہو جاتی ہے ایسے شعراور ادب جن میں حرکتِ حیات کم ہوتی ہے —— وہ نسلاً بعد نسلٍ، متقدمین کے ڈھالے ہوئے سانچوں میں جواب خالی ہو چکے ہیں، اپنی تحریریں ڈھالتے جاتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ روایات کی فنا کے بعد ادب میں خلا کی وجہ سے خود بخود انقلاب آتا ہے، لیکن انقلاب کو ایک محرک کی تلاش ہوتی ہے اور یہ محرک زیادہ تر بیرونی اثر ہوتا ہے۔ مثلاً کسی اور ملک کے ادب کی مثال۔ سیاسی یا وجدانی ہیجان۔

جدت پسند قوت تخلیق کا دارومدار کسی بالکل نئی چیز کی ایجاد پر ہرگز نہیں، بلکہ یہ پرانی چیزوں کی ارتقائی تجدید پر ہے کیونکہ زندگی کا سلسلہ کہیں منقطع نہیں ہوتا۔ ادب کا سلسلہ بھی منقطع نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ مستقبل ماضی سے بہت آگے ہے لیکن ماضی کے حاصل سے فائدہ اٹھائے بغیر مستقبل میں کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ جدید نظریہ کہ ایجاد وہی اعلیٰ درجے کی تخلیقی قوت کا مظہر ہے ایک بڑی پست غلطی ہے۔ قوت تخلیق ایجاد سے آزاد ہے۔ وہ امکانات کی تلاش اور ان پر عبور کا نام ہے۔ قوت تخلیق نہ روایت کی غلامی کرتی ہے۔ نہ ایجاد کی۔ اس کا سب سے بڑا امتیاز اس کی انفرادی خصوصیت ہے۔

ایک انقلابی قدر البتہ ایسی ہے جو کبھی پرانی نہیں ہو سکتی۔ جو کبھی روایت نہیں بن سکتی کیونکہ اس کا اور انسانی ارتقا کا ساتھ کبھی نہیں چھوٹ سکتا۔ یہ انقلابی قدر ادب کی

"انسانیت" ہے۔ یہ نہ اسلوب ہے، نہ موضوع بلکہ ایک طرح کا حسنِ نیت ہے۔ ادب کی یہ نیت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اس کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود انسانوں کے لئے ایک اقتصادی انصاف کا تصور ہو۔ یہ انقلابی تحریک لازوال ہے۔ ہر بڑے ادبی انقلاب میں یہ کسی نہ کسی طرح ضرور شریک رہی ہے۔ اسی وجہ سے نشاۃ ثانیہ کی ادبی تحریک کو انسانیت پرستی بھی کہتے ہیں یہی تحریک جدید رومانیت کی سیاسی روح عمل بن چکی ہے اسی کی وجہ سے یونانی ڈرامے کی عظمت لافانی ہے۔ اسی کی وجہ سے بہت سے اشتمالی اخباروں کے نام "انسانیت" رکھے گئے ہیں۔ جب تک انسان اس دنیا میں ہے، اور ترقی کر رہا ہے، اس وقت یہ تحریک کبھی پرانی نہ ہوگی۔ یہی موجودہ انقلابی تحریک کی جان ہے۔ ہم دیکھ آئے ہیں کہ ادب کبھی زندگی کے راستوں سے فرار نہیں کر سکتا لیکن جو ادب انسانی قدور کا دوست ہے وہ زندگی کا معاون ہے، وہ زندگی کا محسن ہے۔ وہ اگرچہ ماحول کی پیداوار ہے لیکن ماحول کے قیود سے آزاد ہے

ادب کی "انسانیت" کا نظریہ بہت پرانا ہے۔ تمام تر اخلاقیات کی اسی پر بنیاد ہے۔ اشتراکیت میں "انسانیت" کا اساس "معاشی مواقع کی یکساں فراہمی" اور یہ اصول ہے کہ کوئی انسان کسی اور انسان کی محنت سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے۔ "پرانا نظریۂ انسانیت" انسان کی اکثریت کے معاشی اور اقتصادی مفادات کو بڑی حد تک فراموش کرتا آیا تھا۔ یہ "انسانیت" کا نیا پہلو ہے، اور اس لئے بہت اہم ہے۔

اشتراکی نقادوں کا یہ نظریہ کہ ادب "معاشی ماحول" کا پابند ہے کوئی نیا نظریہ نہیں۔ ادب اور اقتصادی حالات کے تعلق کا تین TAINE اور سنیٹ بیو دونوں نے اچھا خاصا مطالعہ کیا ہے اور اب تو ادب کی معاشی توجیہہ بھی من جملہ اور طریقوں کے تنقید کا ایک اہم طریقہ بن چکی ہے۔ بورژوا نقاد بھی سیاسی اور معاشی اثرات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن دست چپ کے نقادوں کی تنقیدیں اور بورژوا معاشی توجیہہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر ادب کو طبقاتی کشمکش پر منطبق کرتے ہیں، یعنی سرمایہ داروں کا ادب، مزدوروں کے حقوق کے

مقابل سرمایہ دارانہ اختیارات کی حمایت کرے گا۔ یا مزدوروں کی اہمیت اور ان کے حقوق کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرے گا۔ اسی لئے اشتراکی نقاد ادب کی خالص جمالیاتی "نظریوں، ادب برائے آرٹ کے نظریوں کو (جو فی الحقیقت بے بنیاد ہیں) بہت اشتباہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ایک طرح کی "ادبی افیون" ہے تاکہ مزدور کا ذہن اہم اقتصادی اور معاشی مسئلوں کی طرف منتقل نہ ہو۔ اسی لئے اشتراکی تنقید جو اپنے آپ کو "تاریخی اصول تنقید" بھی کہتی ہے۔ طبقاتی کشمکش کے مطالعہ کے حصول کو اپنی خاص محرک قرار دیتی ہے۔

تاریخی اصول تنقید، تاریخی تمدن عالم کو تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام، سرمایہ دارانہ نظام، اور اشتمالی نظام۔ یہ تقسیم تاریخ یورپ پر بھی اچھی طرح منطبق نہیں ہوتی۔ تاریخ روس کے بعد لکھی جائے گی تو معلوم ہوگا کہ اس معاشی ارتقا کے نظریے میں مزید اصلاح کی کتنی گنجائش ہے لیکن بہر حال اس سوال کی اقتصادی یا سیاسی صحت سے ہمیں براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ ادب کی حد تک یہ تقسیم محض نیم صحیح ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ سرمایہ دارانہ ادب جاگیردارانہ ادب کے مقابلے میں ہمیشہ ترقی پسند ہو۔ مثال کے طور پر ٹامس مور اور بیکن کے سیاسی خیالات کا مقابلہ کر لیجیے۔ اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ سرمایہ دارانہ دور کے ادب کے مقابلے میں انقلابی دور کا ادب زیادہ ترقی پسند ہو۔ مثال کے طور پر انقلاب کا ادب زیادہ ترقی پسند ہو۔ مثال کے طور پر انقلاب سے پہلے کے روسی ادب کا انقلاب کے بعد روسی ادب سے موازنہ کیجیے۔

کارل مارکس کی نئی معاشی، اقتصادی اور سیاسی مساوات کی تعلیم اپنے اپنے زمانے کی قیود کے باوجود افلاطون۔ مزدک اور ٹامس مور بھی دے چکے ہیں۔ ان تمام مثالوں سے میرا مقصد یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں اشتراکی نظریۂ تنقید پر اعتراض کروں۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ قطعی اعتراضات سے پہلے اس کی بڑی ضرورت ہے کہ ہمدردی کے ساتھ قدیم ادب کا پھر مطالعہ کیا جائے اس میں ترقی پسندی اور "انسانیت" کے بہت سے جوہر ملیں گے۔ اس پورے ادب کو طبقاتی کشمکش کی کسوٹی پر رد کر دینا ٹھیک نہیں۔ جہاں سے جتنی مدد مل سکے لینی چاہیے اور مستقبل کی

تعمیر میں ماضی کے انسانی اور ترقی پسندی کے جوہروں سے برابر امانت حاصل کرنی چاہیئے۔
یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ ابتدائی مارکسی نظریئے نے ادب کو معاشی توجیہہ کی حدوں میں ہرگز قید نہیں کیا۔ دست چیپ کی تنقید معاشی عناصر کے علاوہ، دوسری قوتوں کی بھی قائل ہے۔ اینگلز نے ۱۸۹۰ء میں لکھا تھا "میں اور مارکس ایک حد تک اس امر کیلئے مورد الزام ہیں کہ نوجوان مصنفین ادب کے معاشی پہلو کو واجبی حد سے زیادہ اہمیت دینے لگے ہیں" اینگلز نے یہ بھی لکھا ہے "لاتعداد قوتیں ہیں جو ایک دوسرے کو قطع کرتی ہیں۔ متوازی الاضلاع طاقتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو ایک مجموعی ماحصل پیدا کرتا ہے[1] یعنی تاریخی واقعہ"

لینن نے یہ بھی کہا ہے "حقیقت کے کسی مظہر کے تمام پہلوؤں کی کلیت ہی سے سچ تربیت پاتا ہے" اس طرح یہ کہنا کہ اشتراکی تنقید تصوراتی، وجدانی یا دوسرے غیر معاشی پہلوؤں کیلئے کوئی گنجائش نہیں رکھتی بڑا غضب ہے۔ اگر محض انقلابی موضوع ہی ادب کی عظمت کا واحد معیار ہوتا تو غالباً "کمیونسٹ مینوفسٹو" ادب کا سب سے بڑا شاہکار سمجھا جاتا۔ دست چیپ کی تنقید اور سوویٹ روس کی تنقید بھی ایک حد تک معاشی توجیہہ کو ادب کا واحد زاویہ نگاہ نہیں بناتی مگر اس کا شمار اہم ترین زاویہ ہائے نگاہ میں ضرور کرتی ہے اور طبقاتی کشمکش اور اس کے ادبی اثرات کی طرف بھی پوری توجہ کرتی ہے۔

فرائڈ کی تحریریں یقیناً بورژوا ہیں۔ جان اسٹریچی نے انہیں بار بار بورژوا قرار دیا ہے لیکن اشتراکی ادیبوں اور تنقید نگاروں پر نفسیات تحلیلی کے اماموں فرائڈ، ینگ، ایڈلر، کی تحریروں کا بڑا اثر ہے۔ اس کی وجہ سے اشتراکی ادب کو وہ باطنی قدریں مل گئی ہیں جو غالباً محض معاشی توجیہہ میں نہ ملتیں۔ دوسری طرف اشتراکی صحت مندی نفسیات تحلیلی کے اس

---

[1] اس موضوع پر تفصیلی بحث کے لئے ملاحظہ ہو نوجوان انگریز اشتراکی ادیب PHILIP HENDERSON کی کتاب THE POET AND SOCIETY

مریضانہ رجحان کو کم کرتی ہے۔ جو بورژوا ادیبوں خصوصاً یوجین اونیل کی تصنیفوں میں موجود ہے۔ اسی لئے صحیح ترقی پسندی کے لئے جنس کا موضوع اسی حد تک جائز ہے جب تک یہ صحت مندانہ اور اصلاحی ہو۔ جب ادب مریضانہ جنس پرستی میں مبتلا ہو جائے تو ظاہر ہے وہ رجعت پسند ہو جائے گا جنس کا مسئلہ نسل انسانی کی افزائش اور برومندی کا مسئلہ انسانِ جدید کی تعمیر کا مسئلہ ہے۔ مریضانہ جنس پرستی کا جو رجحان ہمارے ترقی پسند ادب میں بالعموم بڑھتا جا رہا ہے۔ وہ ایک سخت مضر عنصر ہے۔ اسکی بنیاد راہ گم کردہ رومانیت پر ہے اور اس کو نفسیات تحلیلی کے ہاتھوں صحیح نہیں۔ بلکہ غلط پرورش نصیب ہوئی ہے لیکن یہ شکر کا مقام ہے کہ کم سے کم بعض ادیبوں کے یہاں جنس کی آزادی کے معنی فطرت سے ایک ہمدردانہ صحت مند تعاون کے ہیں۔ پرانی حدبندیوں، اور معاشرتی خامیوں کے مریضانہ ردِعمل کے نہیں۔ یہ آخرالذکر ردِعمل اس حالت میں جب کہ ہندوستان پر ناگزیر معاشری مجبوریاں عاید ہیں حقیقی آزادی کی نہیں، بلکہ اور زیادہ مریضانہ جنسی گمراہی، اور جنس پرستی کی ترغیب دیتا ہے اور اس ترقی پسندی کی روح عمل کے لئے مسموم ہے جتنی تفصیل سے اس مریضانہ ردِعمل کو اُجاگر کیا جائے گا۔ اتنی ہی شدت سے اصلاحی نہیں بلکہ مریضانہ اور غیر علمی پہلو بڑھتا جائیگا

ایک بار جب ہم معاشی توجیہہ کے ساتھ ساتھ ادب کی دوسری قدروں کا وجود تسلیم کر لیں تو آزادیٔ رائے کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں تو پھر ایک حد تک آزادی رائے ہے بھی، لیکن یہ مسئلہ پرولتاری آمریت کیلئے بڑا اہم ہے۔ اگر ادب پرولتاری آمریت کی آزادی کے ساتھ مدد کرے تو وہ محکومانہ مدد کے مقابلہ میں بہت اہم ہوگی۔

ایک اور اہم اصول یعنی ارتقاء بالضد کا اصول، ادب اور خیالات دونوں کی حد تک آزادی رائے کا پابند ہے۔ آزادی رائے ہی سے ہر نظریئے یا دعویٰ کا تضاد بھی پیدا ہو سکتا ہے اور تضاد کے بغیر ترکیب و امتزاج SYNTHESIS ناممکن ہے۔ اگر ادب کو آزادی رائے کی اجازت نہ دی جائے تو ارتقا بالضد کا قانون جو اشتراکی اصول میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے

عمل میں نہیں آسکتا۔ لیکن آزادی رائے اسی وقت صحیح آزادی بن سکتی ہے جب وہ کسی اور کی آزادی میں سدِّ راہ نہ ہو۔ اس طرح نہ صرف سیاسی بلکہ ذہنی خودارادیت کا جواز ثابت ہوتا ہے اور ذہنی خودارادیت، انفرادیت کا دوسرا نام ہے، لیکن آزادی رائے اور ہر طرح کی آزادی کی طرح مجبور ہے کہ وہ ایسے رجحانوں کو ہرگز ابھرنے نہ دے جو آزادی اور انسانیت کے دشمن ہیں، لامتناہی آزادی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بالخصوص انسانوں کی سماجی زندگی میں جہاں آزادی کے معنی دوسروں کی آزادی کے احترام کے بھی ہیں۔ ایسی آزادی جو دوسروں کی آزادی میں مخل نہ ہو فی الحقیقت آزاد ہوگی اور وہ اس کی پابند بھی ہوگی کہ آزادی چھیننے والی ہر تحریک کی دشمن ہو۔ اس طرح وہ ادب جو اس اصول آزادی کا حامی ہو، ہمیشہ آزاد، صحت مند ادب ہوگا۔ اور اس رجعت پسندی کا مقابلہ کرتا رہے گا۔ جو آزادی اور انسانیت کی دشمن ہو۔ ادب کی اتنی آزادی بہت ضروری ہے، اور پھر کسی میاکوفسکی کی خودکشی کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اکتوبر کے انقلاب سے بہت پہلے لینن نے آرٹ اور ادب کی آزادی کا مضحکہ اڑایا تھا۔ مگر اس سے اس کا مقصد طبقاتی کشمکش سے آرٹ کی آزادی کا وہ نام نہاد دعویٰ تھا جس کی آڑ میں حکمراں طبقے پرولتاری ادب اور تنقید میں براہِ راست مداخلت کرتے تھے لینن نے درصل آرٹ کی آزادی کی نہیں بلکہ آرٹ کی آزادی میں خلل اندازی اور اس کے گمراہ کرنے کی کوششوں کی مخالفت کی تھی۔

لینن نے لکھا ہے۔ "بورژوا ادیب، آرٹسٹ یا اداکار کی آزادی، روپے رشوت اور پرستی کی پوشیدہ (ریاکارانہ) محکومی کے سوا کچھ نہیں، ہم سوشلسٹ اس ریاکاری کی قلعی کھولیں گے، ان غلط نشانوں کو پھاڑ پھینکیں گے۔ اس لئے نہیں کہ ہم بے طبقہ ادب یا آرٹ حاصل کریں (تو بہ صرف بے طبقہ اشتراکی سماج میں ممکن ہے) بلکہ اس لئے کہ ہم اس آزاد ادب کا جس کی آزادی ریاکاری کی ہے اور جو درحقیقت سرمایہ داروں سے وابستہ ہے۔ اس حقیقی آزاد ادب سے مقابلہ کر سکیں جس کا پرولتار سے بہت گہرا تعلق ہے۔"

لینن کی اس رائے کی روشنی میں ایک سوویٹ نقاد لکھتا ہے[1]۔ لینن کے یہ الفاظ اس اساسی فرق کو بالترتیب بیان کرتے ہیں جو سرمایہ داری کے آرٹ اور اُن حالات کے آرٹ میں جب کہ اشتراکی سماج کی تعمیر ہو رہی ہو، موجود ہے۔ سرمایہ دارانہ حکومت میں آرٹ بڑی زحمت سے سرمایہ داری کے تیسی ناس بیٹے "آزادی" حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے صرف فریب دہ آزادی، آرٹسٹی بوہیمیا کی دکھاوے کی آزادی ہی مل سکتی ہے۔ پرولتاری آمریت میں آرٹ کا تاریخی طور پر ابھرتے ہوئے طبقے یعنی پرولتاری سے کھلم کھلا اور براہ راست تعلق ہے اور وہ سچے معنوں میں آزاد ہو جاتا ہے۔ ہمیشہ کے لئے اسے اس "نام نہاد" آزادی" سے نجات مل جاتی ہے جو آرٹسٹ کو سرمایہ دارانہ سماج کے حالات میں حاصل ہے۔"

یہاں ہمیں بہت ادب سے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ محض اس قدر آزادی کافی نہیں۔ پرولتاری آمریت کو چاہیئے کہ آرٹ اور ادب کو اس سے زیادہ آزادی دے۔

سوویٹ ادب اور آرٹ کا نظریہ دست چپ کے ادب اور آرٹ کے نظریوں سے مختلف ہے۔ اکتوبر کے انقلاب کے بعد نشوونما کے پہلے دور میں سوویٹ یونین کا آرٹ لینن کے الفاظ میں "دست چپ کی طفلانہ سوزش" کے زمانے سے گذر رہا تھا۔ سوویٹ ادب کی سچی تاریخی نشوونما دست چپ کی تحریکوں سے الگ ہی رہی، اور اگرچہ ابتدائی زمانے میں عملی طور پر دست چپ کے ادیبوں اور حسن کاروں نے انقلاب کی اور عوام الناس میں انقلابی تحریکیں پھیلانے کی بڑی مدد کی پھر بھی سوویٹ آرٹ اور ادب کے بانی اور پیرو اپنی تحریک کو دست چپ کی شاگردی سے آزاد سمجھتے ہیں۔ سوویٹ تھیٹر پر البتہ دست چپ کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

جب سوویٹ روس کا منظر بدلا، نئے صنعتی شہر ظہور میں آئے۔ ویران پہاڑوں

PAINTING, SCULPTURE AND GRAPHIC ART IN THE USSR, MOSCAW, 1934.

سمجھتا ہے تو یقیناً وہ ایک طرح کا گریز ہے، زندگی سے منہ موڑنا ہے لیکن اگر یہ روحانیت مجاز یعنی عالم رنگ وبو کے پورے تجزیے اور پورے مطالعے کے ساتھ ساتھ ہے تو یقیناً وہ ایک وجدانی کیفیت ہے، اور اس کو جائز قرار دینا انقلابی ادب کے لئے بھی بہت ضروری ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ انقلابی ادب وجدانی قدروں کی طرف کرے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ وجدانی زندگی پر پہلے ہی سے ضرورت سے زیادہ توجہ ہوتی رہی ہے۔ لیکن اگر انقلابی ادب وجدانی ادب کی قدروں کو رد کرے، ایسی قدروں کو جو وجدانی ہونے کے ساتھ ساتھ اقتصادی دنیا کو نہیں بھولی ہیں، انہی کا نتیجہ ہیں۔ اگر وہ ایسی قدروں کو بلا تجربہ و امتحان مردود قرار دے تو یہ اس کی زیادتی ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کی عیسائیت مذہبی زندگی کے تین مدارج قرار دیتی تھی۔ عملی زندگی جس میں محنت کرنے والا آدمی اپنے پورے دنیاوی اور سماجی فرائض ایمانداری سے انجام دیتا ہے، دوسری فکری زندگی یا گیان دھیان کی زندگی جس میں وہ اعلیٰ رہنمائی اور روحانی فرائض ادا کرتا ہے۔ مگر تیسری اور اعلیٰ ترین زندگی مشترک زندگی ہے جس میں عملی اور روحانی یا وجدانی قدریں باہم مل جاتی ہیں۔ یہ زندگی خیر کثیر کے استحکام کے لئے شر کو مٹانا چاہتی ہے۔

انسان کا ہزارہا سال کا وجدانی تجربہ محض دھوکا نہیں ہو سکتا۔ برگساں کی مقبولیت سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج بھی وجدان کی انسان کو اتنی ہی ضرورت ہے جتنی ہمیشہ رہی ہے اور میرا تجربہ ہے کہ اشتراکی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی، اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کے لئے وہ وجدانی احساس کی ضرورت ہے۔

اردو ادب کی جدید تحریک اردو ادب میں جدید عناصر کی ضرورت اب سے پہلے محسوس ہوئی۔ روایتی مضامین کی زندگی جب کمزور پڑ گئی تو ایک نئے راستے کی ضرورت

تقریباً ہر بڑے شاعر نے محسوس کی ۔میر کی انفرادیت غالباً اردو شاعری میں ایک نئی زندگی کی پہلی نشانی ہے ۔ یہ انفرادیت پرانے رسوم وآئین کی پابند ہے ۔لیکن ان رسوم وآئین کو، اور ان کے ساتھ پرانے سانچے کو وہ ایک نئے شخصی جذبے سے مملو کرتی ہے یہ جذبہ یاسیت یاس انگیز رومانیت کا ہے جس میں عشق اور موت مل کر ایک ہو جاتے ہیں جس کی نوعیت مریضانہ ہے ،پھر اس جذبے کی کیفیتیں انفرادی ہیں ان میں ایک طرح کی قنوطی انسانیت ہے ۔میر اپنے ماحول کی قنوطیت اور اپنے افتادِ طبیعت سے مجبور تھے ، اس کے باوجود ان کی شاعری میں جان ہے ۔ اس سے انکار ہو ہی نہیں سکتا ۔

یہ انفرادیت غدر کے زمانہ سے کچھ پہلے غالب اور مومن میں پھر اپنی پوری شان وشوکت سے نمایاں ہوتی ہے ۔ مومن کی عشقیہ شاعری کسی لحاظ سے بھی پامال اور پیش افتادہ نہیں ۔ ان کے اپنے تجربے ، انکے افرادی تجربے سے ان کی شاعری کے خمیر کی تعمیر ہوئی ۔ اس لئے ان کی عشقیہ شاعری میں ان کا ذاتی سوز وگداز کی روح طاری وساری ہے ،کبھی کبھی وہ پرانی روایتوں کو بھی نظر انداز کر جاتے ہیں ۔ وہ ایسی باتیں اور اپنی ظاہری اور باطنی عشق کے ایسے رموز او نکات بیان کر جاتے ہیں ۔ جن کے بیان کرنے کی اجازت نہیں ۔

غالب کی شخصیت باوجود تنگ نائے غزل میں محصور رہنے کے ہر طرح آزاد ہے ۔وہ پرانی روایتوں کو عشق اور رشک کے مضامین کو بھی "باندھتے" ہیں ، لیکن محض روایتوں کی طرح ۔ اور جب حقیقی شاعری کی طرف توجہ کرتے ہیں ، تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کا کوئی کوہکن ایک ایسا پہاڑ کاٹ رہا ہے جو ماضی اور حال کو مستقبل سے جدا کر رہا ہے ، ان کے حکیمانہ اشعار ۔ ان کے تصوف ، ان کی موعظت ، انکے طنز ، ان کے مذاق ۔ ہر چیز میں ایک ذوق نمو ایک جوشِ حرکتِ حیات کی جھلک ہے جو اندرونی

داخلی طور پر مستقبل کی طرف، ایک آنے والے دور کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہ ایک طرح کے شاعر آخر الزماں ہیں، جن پر ہزار ہا سال کی پرانی فارسی اردو شاعری کا خاتمہ ہوتا ہے اور جن سے ایک نئے گہرے باطنی رمز، یا حقیقت اساس ادب کا آغاز ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں وہ حرکت ہے جو اس سے پہلے کے صدہا سال کے سکون کو ختم کرتی ہے۔ مثال کے طور پر دیوان غالب کی ابتدائی تین چار غزلوں میں یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا
سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے کلام میں رجائیت زیادہ نہیں۔ اتنی بھی رجائیت نہیں جتنی حافظ شیرازی کے کلام میں ہے لیکن غالب کا زمانہ ہی یاسیت اور قنوطیت کا تھا۔ ہر طرف ادبار، زوال، تباہی تھی لیکن اس رجائیت کے فقدان کے باوجود غالب میں پست اور مریضانہ قنوطیت بھی بہت کم ہے۔ سخت سے سخت مصیبت کے وقت میں بھی وہ ایک قابل تعریف خودداری کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے

ان کے اظہارِ تکلیف میں بھی ایک طرح کی آن بان ہے۔ اس کا بہترین نمونہ ان کا وہ فارسی ترجیع بند ہے جو انھوں نے قید کے زمانے میں لکھا۔ اس کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

شمع ہر چند بہ ہر زاویہ آسان سوزد — خوشتر آں ست کہ بر قطع دراویاں سوزد
عودِ من ہرزہ مسوزید اگر سوختنی ست — بہ گنارید کہ در مجمرِ سلطان سوزد
خانہ ام ز آتشِ بیدادِ عدو سوخت دریغ — سوختن داشت ز شمعے کہ شبستاں سوزد
منم آں سوختہ خرمن کہ ز افسانۂ من — نفسِ راہ رو و رہزن و دہقاں سوزد
منم آں قیس کہ اگر سوئے من آید لیلہ — محمل از شعلۂ آواز حُدی خواں سوزد
آہ ازیں خانہ کہ روشن نہ شود در شبِ تار — جُز بداں خواب کہ در چشمِ نگہباں سوزد
آہ ازیں خانہ کہ در وے نتواں یافت ہوا — جُز سمومے کہ خس و خار بیاباں سوزد

اے کہ در زاویہ شب ہا بہ چراغم شمری
دلم از سینہ بروں آر کہ داغم شمری

یہاں "مجمرِ سلطان" بھی سخن گسترانہ بات ہے۔ غالب اپنی اصلی رائے کا یوں اظہار کر چکے تھے ؎

ببیں ز دور و مجو قربِ شہ کہ منظر را — دریچہ باز بہ دروازہ اژدہا خفت است

یہی وجہ ہے کہ باوجود دربار سے تعلق رکھنے کے وہ دربار کو خوش نہ رکھ سکے۔ ان کے قصائد اور مدحیہ اشعار پھیکے ہیں۔ بار بار وہ گستاخیاں کر جاتے ہیں اور مجبوراً گستاخیوں کی معافی مانگتے ہیں۔ غدر کے بعد انھوں نے ملکہ معظمہ وغیرہ کی تعریف میں فارسی قصائد بھی لکھے۔ مگر وہ بھی سب روکھے، پھیکے ہیں۔ یہ ایک کہن سال، تلخ ایام شاعر کی مجبور کوشش تھی، جو نہیں جانتا تھا کہ اپنے نئے مالکوں کو کس طرح خوش کرے۔

نظیر اکبر آبادی کو ترقی پسند شاعر متفقہ طور پر اپنے پیش رووں میں تسلیم کرتے ہیں۔ نظیر کا سب سے بڑا کارنامہ ٹھوس زندگی کی طرف توجہ تھی، اب تک

اردو شاعری میں حقیقت روح یا جوہر کی شکل میں پیش کی جاتی تھی، وہ مجرد ذہنی اور خیالی تھی زندگی کے "عام حقائق" سے اب تک اردو شاعری مملو تھی۔ نظیر اکبر آبادی کی ٹھوس شاعری میں جیتا جاگتا، ہنستا، بولتا روتا ہوا ہندوستان سالعبادی کی شکل میں نظر آتا ہے ٹھوس مادی زندگی پہلی مرتبہ اپنی بوقلموں اور رنگا رنگ پیچیدگیوں کے ساتھ دکھائی دیتی ہے نظیر کے اخلاقی جمالی اور وجدانی محسوسات ان کی غزلوں سے قطع نظر، اسی ٹھوس زندگی سے ابھرتے ہیں۔ یہ بہت بڑی کامیابی تھی۔

آزاد اور حالی نے مغربی شاعری کا کھلم کھلا استقبال کیا، حالی کا "مقدمۂ شعروشاعری" اردو تنقید کے جدید دور کا، اور ان کا کلام اردو شاعری کے نئے دور کا باقاعدہ آغاز کرتا ہے۔ سیاسی تصورات اب کھلم کھلا اردو شاعری کے موضوع بن گئے اور ان کے ساتھ معاشی اور اقتصادی مسائل کا زیر بحث آنا بھی ضروری تھا۔ اکبر کی شاعری ایک طرح کا تضاد (AIITi THE SiS) ہے کامل امتزاج (SYNTHE SIS) اقبال کی شاعری میں رونما ہوتا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ نظم کی مقبولیت کی وجہ سے نئے اسالیب سخن میں تجربے ہونے لگے۔ طباطبائی مرحوم نے نظم عاری لکھنے کی کوشش کی، اور نوجوان شعرا نے اور بہت سے اوزان اور مغربی طرز کی نظم کے بہت سے طریقوں کو تجربتاً استعمال کرنا شروع کیا۔

اردو نثر میں بھی انقلاب آیا "باغ و بہار" ہی سے اس انقلاب کے آثار نظر آرہے تھے۔ سرسید نے اس کی تکمیل کی۔ سرسید کے ہاں نہ صرف مقفیٰ اور مسجع اسلوب کا کوئی سراغ نہیں۔ بلکہ ایک نیا نثری وزن قائم ہو جاتا ہے جس کی بنیاد روزمرہ کی بول چال پر ہے جو دماغی اور ذہنی تصورات کے اظہار کے لئے مغربی نثر سے قریب تر کھنچ آیا ہے، اور جس کا نفسِ مضمون بالکل بدل چکا ہے۔ سرسید کی اس نئی

اردو کا ساتھ تنقید میں حالی اور شبلی نے ناول میں نذیر احمد سرشار نے دیا اور نثر مقفیٰ نگاری جو تقریباً ایک ہزار سال سے عربی فارسی اور اردو نثر سے چمٹی ہوئی تھی۔ اب ہمیشہ کے لئے دفن کر دی گئی۔

نظم اور نثر کے اس انقلاب کی انتہا اقبال کی شاعری اور پریم چند کے افسانے ہیں۔ ان میں سے پریم چند نے سرشار اور شرر کی ماضی پرستی کو بالائے طاق رکھ کے سیدھی سادی مگر پُراثر زبان میں گرد و پیش کی زندگی کا مطالعہ شروع کیا۔ ان کے نقطۂ نظر میں قوم پرستی اور وہ جذبۂ اصلاح ہے جو قوم پرستی کی پیداوار ہے، یہ جذبہ اصلاح کبھی کبھی پریم چند کی حقیقت نگاری میں مخل بھی ہو جاتا ہے۔ مگر اپنے افسانوں اور ناولوں میں قصے کو انہوں نے پہلی بار سیاسی اور قومی اصلاح کے لئے آلۂ کار بنایا ہے۔ اگر پریم چند نے اردو افسانہ نگاری کو اتنی ترقی نہ دی ہوتی تو ترقی پسند افسانے کا یہ کامیاب دور تصور میں نہیں آسکتا تھا۔ آخر میں پریم چند نے ترقی پسند تحریک کا ساتھ بھی دیا۔ پریم چند دو دنیاؤں کو ایک دوسرے سے ملاتے ہیں۔ ماضی کی متانت اور دورِ جدید کا انقلابی جوش و خروش دونوں ان کے یہاں موجود ہیں۔

جس طرح پریم چند دو تمدنوں کو ایک پُل کی طرح ملاتے ہیں اسی طرح اقبال کی شاعری دو تمدنوں کو نہیں ملاتی۔ بلکہ دنیا کے ہر تمدن کا جوہر اپنے اندر رکھتی ہے اور اسی لئے بے زمان اور لازوال ہے۔ ترقی پسند شاعری کی سب سے بڑی محرک بنی۔ اقبال کی شاعری کے ترقی پسند عنصر سے ہم بعد میں بحث کریں گے۔ یہاں ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اقبال کا آرٹ اور ادب کا نظریہ ترقی پسند ادب کے نظریے سے بہت قریب ہے اور اس کا بہت اہم رہنما ہے۔

تاریخی ارتقا اور ارتقا بالضد، دورانِ محض کی حرکت کے ساتھ ساتھ وجود میں آتا ہے۔ دورانِ محض اس ارتقا کو پرکھتا بھی ہے اور کم عیار واقعوں اور حیثیتوں

کو ختم کرتا جاتا ہے کیونکہ دوران محض دراصل دن اور رات یا کسی اور خارجی پیمانے سے ناپا نہیں جا سکتا۔ اس لئے ہنر کے صرف وہی کارنامے باقی رہیں گے جنہیں انسان کامل نے (جس کی حکمت خیر کثیر ہے) اپنے عشق یعنی سچے جذبۂ تخلیق سے بنایا ہے ؎

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

ہے مگر اس نقش کو رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام (مسجد قرطبہ)

تمام ادب، ہنر کی تمام پیداوار، دورانِ محض کی رو میں نیست و نابود

ہو جائیں گے۔ مگر مردِ خدا کی بنائی ہوئی چیزیں باقی رہیں گی۔ یہ مردِ خدا وہی اقبال کا مومن اور فقیر عبدالکریم جیلی کا انسان کامل، برگساں کا رہنیتے کا نہیں، ارتقا یافتہ انسان قدرت پر جتنا قابو پائے وہ اتنا ہی برگزیدہ ہے۔ فطرت کی قوت حافظہ اس کا راستہ مستقبل کے لئے کھلا رکھے گی۔ قوتِ حافظہ اس فن کو مٹنے نہیں دے گی۔ کیونکہ اس کے فن کا محرک عشق ہے۔ عشق جو روحانی اور جسمانی حیات کا جوہر ہے اور جس کو موت نہیں آسکتی۔

مردِ خدا کا عمل، عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام

یہ عشق ہزاروں سال سے انسان کا محرکِ تخلیق ہے۔ یہ تقریباً وہی چیز ہے جسے برگساں نے جوش حرکت حیات سے تعبیر کیا ہے، عشق زمانے کی قیود سے آزاد ہے (جاوید نامہ اقبال نے یہ بحث کی ہے کہ وہ مکان کے حدود سے بھی آزاد ہے)

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

آرٹسٹ کے اس انفرادی جذبے کو جو عشق کی وجہ سے متحرک ہوتا ہے اقبال نے خونِ جگر کا نام دیا ہے۔ میری رائے میں یہ محض خلوص نہیں، اس میں فن کار کے تخلیقی جذبے کی پوری کلیت شامل ہے۔ فن کار کی اعلیٰ ترین تصوریت، اور سخت ترین محنت اور اس کی سچی انسانی ہمدردی بھی خونِ جگر ہی ہیں۔ ان کی وجہ سے پتھر موم کی طرح آرٹسٹ کی ذہنی تصویر ہی نہیں اختیار کرتا۔ وہ دل کی طرح دھڑکنے لگتا ہے

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا، سوز و سرور و سرود

لیکن سل، دل کیسے بن سکتی ہے۔ کس طرح انفرادی جذبۂ تخلیق یہ معجزہ حاصل کر سکتا ہے، اس کے لئے خودی کے ساتھ ساتھ نئی افکار اور نئی قدروں کی ضرورت ہے ؎

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا
خودی کی موت سے مشرق کی سرزمینوں میں
ہوا نہ کوئی خدائی کا رازداں پیدا

لیکن انہیں آنے والی نسل سے ان نئے افکار، نئی قدروں کے پیدا کرنے کی توقع ہے، ایک طرح سے وہ آنے والے ارباب کا خیر مقدم کرتے ہیں ؎

ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی ہے
عجب نہیں ہے کہ ہوں میرے ہم عناں پیدا

"ادبیات" میں اقبال عشق (جس سے یہاں عشقیہ شاعری مراد ہے) کے موضوع کے لئے یہ تبدیلیاں تجویز کرتے ہیں ؎

عشق اب پیروی عقل خدا داد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

کیا بالکل یہی تصور، ترقی پسند شاعری کا نہیں ہے؟ ماضی کی وہ قدریں

کس قید سے آزاد ہیں اور ہمیشہ باقی رہیں گی۔ اُن کا احترام بھی اقبال کے نزدیک ضروری ہے۔ اب جمود و زوال کا عالم ہے، اس لئے فن کار کو مشرق اور مغرب دونوں سے کچھ نہ کچھ سیکھنا ہے۔ اس امتزاج سے اگر زندگی کی شب تاریک سحر ہو سکتی ہے تو اس کی اجازت ہے ؎

اس خاک سے اٹھتے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلمان تہِ محراب
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

آرٹ کا کمال، فطرت کی پابندی نہیں فطرت کی تسخیر ہے ؎

اس دشت جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کئے تعمیر
اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک
کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر
فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنر مند کہ نخچیر

ہندوستان کے موجودہ آرٹ میں رجعت ہے جان جسم پرستی، مریضانہ رمزیت اور تنزل کے جو آثار ہیں ان کے متعلق اقبال کا فیصلہ یہ ہے ؎

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
اُن کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار

موت کی نقش گری اُن کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ، بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

آرٹسٹ کے لئے جدوجہد ضروری ہے تب ہی وہ تسخیر فطرت کر سکتا ہے۔ اسی صورت میں وہ نئی دنیا کی تعمیر کر سکتا ہے ؎

نادان ادب و فلسفہ کچھ چیز نہیں ہے
اسباب ہنر کے لئے لازم ہے تگ و دو
فطرت کے نوائیس پہ غالب ہے ہنرمند
شام اُس کی ہے مانند سحر صاحب پرتو
وہ صاحب فن چاہے تو فن کی برکت سے
ٹپکے بدن مہر سے شبنم کی طرح ضو

وہ آرٹ ہی کیا جس میں حرکت نہ ہو؎

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

اور ؎

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

سب سے آخر میں ان کا نظریہ اس آرٹ کو غلط اور مضر بتاتا ہے جس میں

"انسانیت نہیں ہے

وہ نغمہ سردیٔ خونِ غزل سرا کی دلیل
کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں
نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

روسی ناول ہندوستان میں ہمیشہ بہت مقبول رہا۔ انقلاب سے پہلے کا روسی ادب ہندوستان کے کالجوں میں نصف صدی سے برابر مقبول ہے۔ انقلاب کے بعد اشتراکی تحریکیں نوجوانوں میں بہت مقبول ہونے لگیں۔ ان تحریکوں کو قوم پرستی کی تحریک سے بھی بہت تقویت پہنچی لیکن قوم پرستی کی تحریک ہندوستان کے ماضی کو عقیدت مندی اور پرستش کی نظروں سے دیکھتی تھی اور اشتراکی تحریک انقلاب جو اپنے ابتدائی جوش و خروش کے عالم میں تھی۔ ماضی کی ہر قدر، سرمایہ۔ مذہب، سماج کی قید، خاندان، ہر چیز کی دشمن تھی۔ تعمیر سے پہلے وہ تخریب کی ضرورت سمجھتی تھی۔ اقرار کامل کی طرح انکار کامل بھی۔ انقلاب کے لئے ضروری ہے جب تک پرانی قدروں کے مقابلے میں نئی قدریں اپنا مخالفانہ محاذ نہ قائم کریں ان کے دبا دیئے جانے کا اندیشہ ہے بہر حال اردو میں اس انقلابی تخریب کا پہلا اہم کارنامہ ایک مجموعے کی صورت میں شائع ہوا، جس کا نام "انگارے" تھا۔ اس کتاب میں ہزار نقائص سہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں، اس کی اشاعت سے نئے ادب نے خود مختاری کا علم بلند کیا۔ یہ سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ تھا اور اگرچہ اس حملے میں غیر ضروری خونریزی بھی بہت تھی جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کئی سال پنپ نہ سکی۔ لیکن جیسے کہ ہم کہہ چکے ہیں اس کتاب کا مقصد نئی قدروں کی تعمیر سے زیادہ پرانے اصولوں کی تخریب تھا۔ قدامت پرستی اور اس کی تحریک پر حکومت نے اس کتاب کو ضبط کر کے اس کتاب کی اہمیت کو دہ چند کر دیا۔

"انگارے" کو بندۂ مزدور کی اوقات سے کچھ ایسا زیادہ تعلق نہیں، یہ متوسط طبقے شباب کا اعلان جنگ ہے۔ اس میں سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں نے ان تمام سیاسی اصول پر حملے کئے جو بزرگوں کے نزدیک قابل تعظیم تھے جنسی مسائل نے وہ جگہ حاصل کرلی جس کا انہیں ایک حد تک حق تھا۔ پرانی تہذیب کی ہزاروں سال کی جھوٹی قلعی جگہ جگہ سے کھولی گئی۔ ملاؤں کی جھوٹی مذہب پرستی ایسی جس میں ایمان کو دخل نہیں جو اپنے نفس کو اور دوسروں کو دھوکا دیتی ہے، جس کی اقبال نے بھی جابجا شکایت کی ہے۔ بڑی شد و مد سے واضح کی گئی۔

"انگارے" کا سب سے بڑا نقص احتیاط فقدان اور بے اصولی انتہا پسندی تھی۔ اسی وجہ سے اس کتاب کا تخریبی مقصد تو پورا ہو گیا لیکن یہ کوئی تعمیری کام نہ کر سکی۔ مذہب کو سرمایہ داری کی آڑ بنا لینا تو بیشک رجعت پسندی ہے، لیکن مذہب پر بے اصول حملے، جن کو اشتراکی عقلیت بھی کسی طرح جائز قرار نہیں دے سکتی۔ اور ذاتِ باری جس کو کسی نہ کسی نام سے اکثر فلسفی ماننے پر مجبور ہیں جس سے لاادریت انکار نہیں کرتی، اور دہریت یا مادیت اگر اس کو نہیں مانتی تو دوسرے انسانوں کا احترام کر کے اس کو گالیاں نہیں دیتی، کی اہانت کسی طرح جائز نہیں تھی۔ سجاد ظہیر صاحب اسی انتہا پسندی اور عدم توازن کی وجہ سے آخر تک اچھے ادیب نہیں بن سکے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ "انگارے" کے مصنفین اور ان کے بعد بعض ترقی پسند مصنفین نے محض حدِ اعتدال سے تجاوز (جو غیر ضروری تھا) اور عدم توازن کی وجہ سے ملک کے بہت سے عناصر کو اپنا دشمن بنا لیا جو غالباً ان سے ہمدردی کرتے اور ان کا ساتھ دیتے۔

لیکن "انگارے" کا سب سے اہم کارنامہ خاندان، اور جنسی زندگی کے تعفن کا اشتہار تھا، اس میں انھوں نے "کمیونسٹ مینی فسٹو" کے ان بیانات کی روشنی میں ہندوستان کی خانگی زندگی کی واقعی سچی تصویریں کھینچیں:۔

"موجودہ خاندان بورژوا خاندان کن بنیادوں پر قائم ہے؟ سرمائے پر، ذاتی منافع پر۔۔۔ بورژوا اپنی بیوی کو محض ایک آلۂ پیداوار سمجھتا ہے۔۔۔ ہمارے بورژوا اپنے پرولتاریوں کی بیویوں اور بیٹیوں کو اپنے استعمال میں رکھنے پر قانع نہیں۔ عام بیسواؤں کا تو ذکر ہی کیا وہ ایک دوسرے کی بیویوں کی عصمت ریزی میں انتہائی لذت محسوس کرتے ہیں۔"

مجھے یاد ہے ۱۹۳۵ء میں ملک راج آنند نے انگلستان میں مجھ سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی ضرورت کا کئی بار ذکر کیا تھا جب انگلستان میں یہ انجمن قائم ہوئی تو اسکے دو ایک جلسوں میں میں ان کی دعوت میں شریک بھی ہوا۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں بھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی اور اس سلسلے میں "انگارے" کے مصنفین پیش پیش تھے۔ بہت سے پرانے ادیبوں اور رہنمایانِ قوم مثلاً مولوی عبدالحق صاحب منشی پریم چند اور پنڈت جواہر لال نہرو نے اس کی ہمت افزائی کی اور پھر ترقی پسندی کی تحریک ہندوستان میں اس تیزی سے بھڑک اٹھی کہ اسے کسی انجمن کی ضرورت ہی نہیں رہی

ترقی پسند شاعری اب ہم اہم ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی انفرادی خصوصیات کا مجمل ذکر کریں گے۔ شاعری میں ترقی پسندی کی روحِ عمل بہت عرصے سے سرگرم تھی۔

ان شاعروں میں سب سے اہم اور سب سے زیادہ مقدس نام اقبال کا ہے اختر حسین صاحب رائے پوری نے اپنے مضمون "ادب اور زندگی" میں اقبال پر فاشسٹ ہونے کا الزام لگایا ہے۔ مسلسل نکتہ چینیوں پر بھی اختر صاحب نے اپنی غلطی تسلیم نہیں کی بلکہ ایک نوٹ میں تحریر فرمایا ہے۔ "اقبال کا فلسفۂ زندگی کہتا ہے کہ دنیا کو سائنسی اور مشینی صنعت سے منہ موڑ کر قدیم مذہبی نظام کی طرف آنا چاہیے، جس کی تدوین مومنوں کے

ہاتھ ہوگی۔ یہ نظام قائم کرنے کے لئے شاہین کی مثال پر عمل کرنا ہوگا یعنی بوقت ضرورت جبر سے کام لینا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ مغربی سائنس اور صنعت کی مخالفت اور ایک بہتر اخلاقی نظام کے نام پر ایک اقلیت کی ڈکٹیٹر شپ فاسزم کے بنیادی عناصر ہیں۔ قالب میں فرق ہو سکتا ہے لیکن روح وہی ہے۔ اقبال کے کلام میں مشرق و مغرب کا تنازعہ کوئی ترقی پسند خیال نہیں (ادب اور انقلاب ص ۱۱۰) ایک جگہ وہ اور بھی زیادہ تنگ نظری سے اقبال کی رحلت کو اپنے ایک مضمون کی اشاعت اور چند ترجموں کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادب کے فروغ کے اسباب میں شمار کرتے ہیں۔ اختر صاحب کی یہ غلطی اور بھی زیادہ افسوسناک اس وجہ سے ہے کہ ان کا مضمون "ادب اور زندگی" فی الواقع بہت دلچسپ اور چند جزئیات سے قطع نظر بہت مفید ہے لیکن انکی اس اقبال دشمنی کی تین ہی وجوہات سمجھ میں آتی ہیں (۱) یا تو انھوں نے غور سے اقبال کا مطالعہ نہیں کیا ہے (۲) یا وہ اقبال کے کلام کے پورے اسلامی اور انقلابی امتزاج کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکے ہیں (۳) یا محض وہ ہٹ دھرمی سے اپنی پرانی رائے پر قائم ہیں۔ بہرحال پہلے تو میں ان کے اعتراضات کا جواب دیتا ہوں، پھر اقبال کے کلام سے میں ان کی ترقی پسندی کے تصورات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

۱۔ اقبال نے سائنس اور مشینی صنعت کی مخالفت نہیں کی ہے بلکہ "مشینوں کی حکومت" کے خلاف ان کی شکایت یہ ہے کہ انسان اگر مشین کا محکوم ہو جائے تو زندگی کے اعلیٰ انسانی قدروں کو بھول جاتا ہے۔ یہ شعر لینن کی زبانی سرمایہ دارانہ حکومت پر معترض ہے جو مشینوں کے زور پر قائم ہے۔

۲۔ کسی قدیم مذہبی نظام کی طرف رجعت کا اقبال نے کبھی پیغام نہیں دیا۔ جس طرح سوویٹ روس میں ہر قوم اپنے تمدنی خصائص کو فروغ دینے کی مختار ہے اسی طرح کے اصول پر اقبال ایک تمدنی خود اختیاری، اسلامی دنیا کے لئے بھی چاہتے ہیں۔

تمدنی خود اختیاری میں دماغی اور ذہنی خود اختیاری بھی شامل ہے جس چیز کی طرف اقبال بار بار توجہ مبذول کراتے ہیں۔ وہ اسلامی شہنشاہی یا سلطنت کا کوئی نظام نہیں، بلکہ اسلامی روحِ تمدن ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ یہ روح تمدن دنیاوی اور معاشی اصولوں کی حد تک تقریباً بالکل وہی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جو اشتراکی جمہوریت[۱] کے نام سے موسوم ہے۔ اس اسلامی روح تمدن اس مملکت الٰہی اور اشتمالیت میں فرق محض روحانی اور وجدانی تصورات کا ہے جو اسلام میں اس لئے ہیں کہ وہ ایک مذہب ہے اور جو اشتمالیت میں اسلئے نہیں کہ وہ مذہب نہیں۔

۳۔ اقبال کے "مومن" کے تصور کو سمجھنے میں بھی اختر صاحب کو غلط فہمی ہوئی ہے اقبال کا مومن، یا جیلی کا انسان کامل یا افلاطون کا پختہ کار فلسفی یا برگسان کا ترقی یافتہ انسان جس کی حیاتیات بھی اس قدر قائل ہے جس قدر عیسائیت یا اسلام کوئی محض مذہبی مخلوق نہیں۔ وہ دراصل سوویٹ کے انسان جدید سے بہت قریب ہے کیوں کہ اس کی حکمت خیر کثیر ہے۔ وہ خیر کا سخت پابند ہے (اسی لیے نیتشے کے فوق البشر سے اس کا کوئی ناتا نہیں) وہ فقیر بھی ہے۔ اس کا فقر اس کی بے نیازی، اس کا خلوص اس کی جدوجہد قصہ مختصر اس کی "انسانیت" ہے۔ کیا اشتراکیت کے جدید انسان کا فلسفیانہ تصور اس سے مختلف ہے؟

۴۔ اقبال کی "شاہینی" کو جبر قرار دینا بڑی غلطی ہے، جبر ایک ایسے فلسفے کے لئے جو خیر و شر دونوں کا قائل ہے (اور اقبال قبل اسلام کے ایرانی فلسفے کے اثرات کی وجہ سے خیر و شر کے تنازع کے عام مسلمانوں سے زیادہ قائل ہیں) ایک ہی معنی رکھ سکتا ہے یعنی دوسروں کے حقوق چھینتا۔ یا دوسروں کی محنت سے فائدہ اٹھانا لیکن اقبال کا شاہین

---

[۱] ملاحظہ ہوں اقبال کے خطوط جناح کے نام ۲؎ شاہین کے جو معانی اقبال نے خود سمجھائے ہیں انھیں "مکاتیب اقبال" مرتبہ شیخ عطاء اللہ میں ملاحظہ فرمائیں ص ۲۰۴۔

جو آسمان کو زیر پر رکھتا ہے، کبوتروں کو مارنا نہیں سکھاتا۔ وہ بلند پروازی اور غیر کی طاقت کا رمز ہے، جبر کا نہیں۔ طاقت اس لئے ضروری ہے کہ اس سے انسان مظلوم نہیں بن سکتا اور مظلوم بننا ایک ایسی کمزوری ہے جس کو اقبال اور قدرت دونوں بہت حقارت سے دیکھتے ہیں۔ کہیں اقبال نے دوسری قوموں یا دوسرے تمدنوں یا دوسرے مذہبوں کے حقوق پامال کرنے کی ہدایت نہیں کی ہے۔ اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے بے انتہا طاقت مہیا کرنے کی البتہ ضرور تلقین دی ہے۔ اور اگر یہ شاہینی طاقت نہ ہوتی تو کیا اسٹالن گراد کا تحفظ ممکن تھا۔؟ کیا آج سوویٹ فوجیں وارسا اور بوڈاپشت تک دشمنوں کا پیچھا کر سکتیں۔؟

۵۔ "اقلیت کی ڈکٹیٹری" اختر صاحب کی تصنیف ہے۔ اقبال کی "پان اسلامی" تحریک کبھی غیر اسلامی علاقوں پر حکومت کرنے یا انھیں اپنا سیاسی یا معاشی غلام بنانے کی تلقین نہیں کرتی۔ اقبال اپنے اور ساری انسانیت کے لئے آزادی کے سب سے بڑے حامی ہیں۔ ہاں اسلامی ممالک کے لئے وہ ضرور ایک سیاسی معاشی تمدنی حق خود ارادیت مانگتے ہیں۔ سوویٹ یونین بھی اس حق کو جائز سمجھتی ہے۔ اب تو یونین کی چھوٹی چھوٹی جمہوریتیں افواج بھی رکھ سکتی ہیں۔ اور دوسروں سے براہ راست سیاسی تعلقات بھی قائم کر سکتی ہیں۔ اقبال اسلامی علاقوں کے لئے خواہ وہ ہندوستان میں یا باہر یقینی طور پر خود ارادیت کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا اشتراکی نظام بھی چاہتے ہیں۔ مزید تفصیل کے لئے جناح کے نام اقبال کے خطوط ملاحظہ ہوں۔ جن سے اس مسئلے کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔

۶۔ اقبال کے کلام میں مشرق اور مغرب کا تنازعہ دراصل خالص وجدانی اور خالص مادی قدروں کا تنازعہ ہے۔ مشرق میں ذوق عمل نہیں، جس کی شکایت انھوں نے بارہا کی ہے۔ مغرب کے مادی تصورات میں سے اگر اشتمالیت اور چند اور فلسفیانہ

مکاتیب کی انسانیت پرستی نکال لی جائے تو محض جھوٹی چہل پہل باقی رہ جاتی ہے۔ یہی جھوٹی چہل پہل اقبال کا نہیم نشانہ ہے۔ مغرب نے سارے مشرق کو غلام بنا رکھا ہے۔ اپنے خاکوں سے بغاوت کا رجحان تو غالباً ترقی پسندی ہے۔

اختر صاحب کے اور اعتراضات کا جواب ہمارے مضمون کے آئندہ حصے سے مل جائے گا۔ یہاں میں یہ ضرور کہوں گا۔ کہ تقریباً تمام صاحب دماغ ترقی پسند شعراء اور اکثر ادیبوں نے اقبال کی رہنمائی کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر دلویندر ستیارتھی کا افسانہ "میری زندگی کا ایک ورق" ملاحظہ ہو جس میں اقبال کی ذہنی شخصیت، ان کا کھرا انسانی نقطۂ نگاہ، ایک قنوطی کو ذہنی اور جسمانی خودکشی سے بچا لیتا ہے یا فیض کی نظم "اقبال"

اب دور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نما
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اُداس ہیں
پر اُس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے
اور اُس کی لے سے سینکڑوں لذت شناس ہیں
اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور، اس کا خروش، اسکا سوز و ساز
یہ گیت مثل شعلۂ جوالا تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز

مخدوم محی الدین نے "اقبال" کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ جس میں یہ شعر بھی ہیں ؎

پھر اندھیرے میں وہی آتش نوا پایا گیا
زندگی کے موڑ پر گاتا ہوا پایا گیا

وہ نقیب زندگی شام و سحر گاتا گیا
کو بہ کو، کوچہ بکوچہ، در بدر گاتا گیا
گیت سننے کے لئے خلقِ خدا آنے لگی
گردنوں کو جنبشیں دیکر یہ فرمانے لگی
نغمۂ جبرئیلؑ ہے انسان کا گانا نہیں
صُورِ اسرافیلؑ ہے دنیا نے پہچانا نہیں
عرش کی قندیل ہے اِک آسمانی راگ ہے
راگ کیا ہے سر سے پا تک عشق کی اک آگ ہے

اقبال پر فاشسطیت کا اتہام لگانے کی ہمت غالباً ان کی نظم "مسولینی" کی وجہ سے ہوئی۔ جو بالِ جبریل' میں شائع ہوئی تھی۔ سکندر اور مسولینی میں اقبال کو جو چیز پسند آئی وہ ذوقِ حرکت اور ذوقِ انقلاب ہے۔ ندرتِ فکر و عمل ذوقِ انقلاب کا نام ہے اور اس سے معجزاتِ زندگی پیدا ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فاشسطیت سرمایہ داری کی آخری پناہ گاہ ہے لیکن جب اقبال نے یہ نظم لکھی تھی۔ اس وقت تک فاشسطیت نے شہنشاہی نہیں شروع کی تھی۔ محض حرکت اور ذوقِ انقلاب سے مسحور اقبال نے اس نظم کے آخری دو شعروں میں مسولینی کی تعریف کی ہے۔ اور بھی بہت سے ترقی پسند شاعر اور ادیب کمزوری کے کسی گذرتے ہوئے لمحے میں ہٹلر یا مسولینی سے مسحور ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر برنارڈ شا کا "جینیوا" پڑھیے۔ لیکن محض اس کی نظم کی بنیاد پر اقبال کو فاشسطیت قرار دینا ایسی ہی سخت غلطی ہوگی۔ جیسے برنارڈ شا پر فاشسطی ہونے کا الزام "ضربِ کلیم" میں بھی ایک نظم "مسولینی" کے عنوان سے ہے جس کا طرزِ استدلال بالکل وہی ہے جو جوش کی اس نظم کا ہے۔ جو جنگِ یورپ ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے" کے عنوان سے شائع اور ضبط ہوئی تھی

یہ سامراج اور سامراج کا مقابلہ ہے۔ اقبال نے یہ نظم ۲۲ اگست ۱۹۳۵ء کو لکھی تھی۔ اس سے چار دن قبل انھوں نے ابی سینیا کے متعلق یہ نظم لکھی ہے

یورپ کے کرگسوں کو نہیں ہے ابھی خبر — ہے کتنی زہرناک ابی سینیا کی لاش[1]

ہونے کو ہے یہ مُردۂ دیرینہ قاش قاش

تہذیب کا کمال، شرافت کا ہے زوال — غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش

ہر گرگ کو ہے برّۂ معصوم کی تلاش

اے وائے آبروئے کلیسا کا آئینہ — روما نے کر دیا سرِ بازار پاش پاش

پیرِ کلیسا یہ حقیقت ہے دل خراش

مجھے تو یہ نظم کسی فاشسٹی کی نہیں معلوم ہوتی۔

اس کے بعد "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" میں جو چند شعر اقبال نے لکھے ہیں ان میں وہ فاشسٹی شہنشاہ پسندی کو یورپ کی عام سرمایہ دارانہ شہنشاہیت ہی کی ایک شدید قسم سمجھتے ہیں۔ دوسری سرمایہ دار دولتوں سے امداد کی توقع کو وہ فضول سمجھتے ہیں۔ اور یہی ہوا۔ اطالیہ کو رسد اور وسائل سے محروم رکھنے کی کوشش جو جینیوا میں کی گئیں، ناکامیاب رہیں۔ پھر اسی جینیوا میں ایک دن وہ بھی آیا کہ برطانیہ اور فرانس نے اطالیہ کے قبضۂ حبش کو تسلیم کرنا چاہا۔ اور روس اور بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کی کثرتِ رائے کی وجہ سے انھیں شکست ہوئی۔ مسٹر چیمبرلین نے اپنی مشہور و معروف یعنی "رفعِ شکایت" کی حکمتِ عملی کی وجہ سے نکلی۔ "پس چہ باید کرد" کے اشعار یہ ہیں

زندگانی ہر زماں در کشمکش — عبرت آموز است احوالِ حبش

---

[1] اقبال کی یہ پیشین گوئی ۱۹۴۳ء میں پوری ہوئی۔ آج نہ اطالوی فاشسٹیت باقی ہے نہ مسولینی کا راج۔

شرعِ یورپ بے نزاعِ قیل و قال
برّہ را کرد است بر گرگاں حلال

نقش نو اندر جہاں باید نہاد
از "کفن دزدان" چہ امید کشاد

در جنیوا چیست غیر از مکر و فن
صید تو ایں میش و آں نخچیر من

نکتہ ہا کو می نہ گنجد در سخن
یک جہاں آشوب و یک گیتی فتن

برخلاف اس کے کہ سوویٹ یونین کے عروج سے اقبال کو ہمیشہ دلچسپی رہی۔
جس کا تکملا اس نظم میں ہوتا ہے جو مینن کے عنوان سے "بال جبریل" میں شائع ہوئی۔
یہ لینن کے کردار کی شاعری اور وجدانی ترکیب مکرر ہے۔ تاریخی کرداروں کی اس طرح کی
ترکیب مکرر براؤننگ نے بارہا کی ہے۔ اور غالباً براؤننگ ہی سے اقبال نے یہ طرز مستعار
لیا ہے۔ یہ نظم اشتمالیت اور مذہبی تصوریت کے امتزاج کی کوشش ہے۔ اس طرح لینن
اس مکرر ترکیب یافتہ کردار کی حیثیت سے خدا کے وجود کا قائل ہے

میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات

یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اشتراکیت کی اصلی لڑائی مذہب سے نہیں بلکہ اس توہم
پرستی سے ہے جس کو مذہب کے جھوٹے پیشوا عوام کے لئے افیون بنا کے پیش کرتے ہیں۔
اس توہم پرستی اور ریاکاری سے دنیا کا ہر بڑا سچا شاعر ہمیشہ برسر پیکار رہا۔ اور اقبال اور
دانتے سب سے زیادہ۔ مذہب اگر حرکی نہ ہو، اگر وہ آزادی نہ چاہتا ہو تو مذہب باقی
ہی نہیں رہتا۔ یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ سوویٹ اللوریت اساسی طور پر مذہب کے
الہیاتی عنصر کی مخالف بھی نہیں ہے۔ دوسری تبدیلی لینن کی اس ترکیب مکرر میں یہ
پیدا کی گئی ہے کہ مادی معاشی اور طبیعی قدروں کی طرح وہ روحانی قدروں کی ضرورت بھی
محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر انسان کی حیات متخیلہ متوازن نہیں ہو سکتی۔ جانور
اور انسان میں یہی فرق ہے کہ وہ بمیثط کے علاوہ عقل وجدان بھی رکھتا ہے۔ اگر محض
مادیت ہی اشتراکیت پر حاوی رہے ـــــ فرد ما شروع میں یقیناً اس کی بڑی ضرورت

تھی ۔ تو زندگی کا دوسرا پہلو، زندگی کا باطن اب اسی طرح تشنہ رہ جائیگا جس طرح مشرق اور مغرب کے صدیوں کے استبداد کے دور میں عوام کی اکثریت کی معاشی اور مادی زندگی کا ایک پہلو تشنہ رہ گیا تھا ۔ اسی لئے برق و بخارات کے ساتھ فیضانِ سماوی کی بھی ضرورت ہے ۔ اقبال نے مشینوں کو نہیں بلکہ مشینوں کی حکومت کو دل کے لئے موت قرار دیا ہے ؎

ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت ۔۔۔ احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

مشینوں سے خدمت لینا ترقی کا راز ہے ۔ لیکن ان معنوں میں مشینوں کا محکوم ہو جانا کہ مشینی پیداوار میں اپنے سرمائے کے فائدہ کو پیشِ نظر رکھ کے دنیا بھر کو اپنا بازار بنایا جائے ۔ محکوم بنایا جائے ۔ بنی نوعِ انسان کا خون بہایا جائے ۔ اپنی خود غرضی کی وجہ سے تمام تر انسانی مروت کو کھو بیٹھتا ہے ۔ یہ تو سرمایہ دارانہ اور مہاجنی نظام کی نشانیاں ہیں ۔ اس شعر کو اقبال کی فاشسطیت کی مثال کی طور پر پیش کرنا بڑی ہی وحشتناک غلطی ہے ۔

لیکن جہاں تک اصل اور اساسی سوال کا تعلق ہے ۔ اقبال اور لینن ہم زبان ہیں ؎

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں ۔۔۔ ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ ۔۔۔ دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

"پیامِ مشرق" میں ایک نظم "موسیو لینن" اور "قیصر ولیم" ہے جس میں قیصر کا یہ اعتراض کہ ؎

نہ ماند تازہ شیریں بے خریدار ۔۔۔ اگر خسرو نہ باشد کوہ کن ہست

دراصل آمریت (ڈکٹیٹر شپ) پر ہے ۔ پرولتاری آمریت کا تخیل اُس وقت تک نیا تھا ۔ اور اقبال کو یہ ڈر تھا کہ کہیں انقلابِ روس کا بھی وہی حشر نہ ہو جو روبسپیر اور نپولین کے ہاتھوں انقلابِ فرانس کا ہوا ۔ اُس وقت تک اقبال نے انسانِ کامل کے تصور پر زیادہ توجہ بھی نہیں کی تھی ۔ بعد میں وہ ایک طرح کی خیر پرست آمریت کے

خود قائل ہو گئے تھے ۔ اکثر وہ ایسے رہنما کے لئے، اپنے کلام میں دعا رما نگتے ہیں ۔

"صحبت رفتگان" پیام مشرق کی بڑی اچھی نظموں میں ہے۔ ٹالس ٹائے، مارکس، ہیگل، مزدک (اشتراکیت کا قدیم ایرانی پیغمبر) ایک چھوٹے سے مباحثے میں حصہ لیتے ہیں۔ قول فیصل کوہ کن کی زبانی سنایا گیا ہے جو ایسا مزدور ہے جس میں عشق کی روحانی تصوریت بھی موجود ہے۔ پھر بھی وہ دنیا بھر کو دعوت انقلاب دیتا ہے ؎

اگرچہ تیشہ من کوہ را ز پا آورد
ہنوز گردش گردوں بہ کام پرویز است

زخاک تا بہ فلک ہرچہ ہست رہ پیماست
قدم کشائے کہ رفتار کارواں تیز است

کوہ کن کی طرح یورپ کا جدید مزدور بھی اپنے لٹ جانے کی فریاد کرتا ہے ؎

زمزد بندۂ کرپاس پوش و محنت کش
نصیب خواجۂ ناکردہ کار رخت حریر

زخوں فشانی من لعل خاتم والی
ز اشک کودک من گوہر ستام امیر

زخون من چو زلو فربہی کلیسا را
بہ زور بازوئے من دست سلطنت ہمہ گیر

لیکن مزدور ندائے انقلاب بلند کرتا ہے ؎

بیا کہ تازہ نوا می تراود از رگ ساز
مئے کہ شیشہ گدازد بہ ساغر اندازیم

مغان و دیر مغاں را نظام تازہ دہیم
بنائے میکدہ ہائے کہن بر اندازیم

سرمایہ دار فلسفے کے ان نظریوں کو جو حکمت کے نام سے سرمایہ داری کے جواز کی طرح طرح کی تاویلیں پیش کرتے ہیں۔ اقبال بھی اسی شک اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جیسے اشتمالی رہنما۔ اگسٹ کومٹ کی ثبوتیت کے فلسفے کے سرمایہ دارانہ محرک کو بڑی خوبی سے بے نقاب کیا ہے۔ کومٹ کا "تین منازل" کا قانون، انسانی تاریخوں کو تین ادوار یعنی (۱) مذہبی دور جو اشیا پرستی، کثرت پرستی اور وحدانیت کے تین زمانوں پر مشتمل ہے۔ یہ کومٹ کے نزدیک بنی نوع انسان کی اشتراکیت کا دور تھا (۲) دوسری منزل مابعد الطبیعی دور کی ہے۔ جو ردعمل خیالی کے عہد سے

مطابقت رکھتا ہے۔ اس منطقی یا مابعد الطبیعی منزل کا حاصل یہ ہے کہ انسان کے قلب و ذہن میں ایک نمایاں فرق ہے (۳) تیسرے یعنی ثبوتی دَور یا منزل کا تعلق صرف تجربوں اور ان کے نتیجوں سے ہے۔ ثبوتیت میں مذہبی اور مابعد الطبیعی منازل باہم مل جاتی ہیں۔ آزادی ضمیر کی ضرورت نہیں رہتی۔ ترقی کا رُجحان عسکری بنیاد سے صنعتی بنیادوں کی طرف ہے۔ انقلابی "مساوات" کے لئے اس تمدّن میں کوئی جگہ نہیں۔ سرمایہ دار حکومت کی باگ ڈور "صنعت و حرفت کے کپتانوں" کے ہاتھ میں ہونی چاہیئے۔ اور اس کی چوٹی پر مہاجن کا مقام ہے۔ سرمایہ داری کے "خطروں" کا کومت نے یہ علاج سوچا ہے کہ اخلاقیات کی تعلیم دی جائے۔ اور پُرامن ہڑتالوں کے ذریعے اس کے خلاف احتجاج کیا جائے (سرمایہ دارانہ عمومیتوں کے لئے اس سے زیادہ خوش آئند اور کونسا فلسفہ ہو سکتا تھا۔؟) چنانچہ کومت مزدور سے کہتا ہے۔ ؎

بنی آدم اعضائے یک دیگر اند ۔۔۔ ہماں نخل را شاخ و برگ و بر اند
دماغ ار خرد زاست از فطرت است ۔۔۔ اگر پا زمیں ساست از فطرت است
یکے کار فرما، یکے کار ساز ۔۔۔ نیاید ز محمود کارِ ایاز

ظاہر ہے کہ مزدور فوراً پہچان لیتا ہے کہ ثبوتیت کے فلسفے کی آڑ میں سرمایہ دار اپنا اُلّو سیدھا کر رہا ہے، وہ اس فلسفہ تعلیم کو فوراً رد کر دیتا ہے۔ اقبال نے مزدور کی زبان سے شعر اس زور و شور سے ادا کئے ہیں کہ فردوسی کا انداز یاد آجاتا ہے ؎

کند بحر را آبنایم اسیر ۔۔۔ ز خارا بُرد تیشہ ام جوئے شیر
حق کوہ کن دادی اے نکتہ سنج ۔۔۔ بہ پرویز پُرکار نابردہ رنج
خطا را بہ حکمت مگرداں صواب ۔۔۔ خضر را نہ گیری بہ دام سراب
بہ دوش زمیں بار سرمایہ دار ۔۔۔ ندارد گذشت از خورد خواب کار
جہاں راست بہروزی از دست مرد ۔۔۔ نہ دانی کہ ایں ہیچ کار است وزد

اسی طرح اقبال جب جمہوریت کو ایک ایسا نظام بتاتے ہیں۔ جس میں "بندوں کو گِنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے" تو ان کا اشارہ سرمایہ دارانہ عمومیت کی طرف ہے۔ اور جب وہ یہ کہتے ہیں۔ کہ

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہ کَن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

تو اس سے پرولتاری حکومت مراد نہیں، اور نہ اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ "اقبال مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا" یہ انگلستان کی لیبر پارٹی کی طرف اشارہ ہے۔ جس کا ہندوستان کی قومی تحریک کو اچھا خاصا تجربہ ہے۔

معاشی شہنشاہی پر اکثر روشنی ڈالتے ہیں۔ کہ

یارب یہ جہاں گذراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند
گو اس کی خدائی میں مہاجن کا بھی ہے ہاتھ
دنیا تو سمجھتی ہے فرنگی کو خداوند

دیار کھا ہے اس کو زخمہ ور کی تیز دستی نے
بہت پیچھے سُروں میں ہے ابھی یورپ کا واویلا

اسی لئے دورِ جدید کا وہ انسان جو اس مہاجنی نظام کی پیداوار ہے۔ اپنے پیدا کئے ہوئے بڑے نازک اور مہلک مرحلے سے گذر رہا ہے۔

"عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار"
عقل کو تابع فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

فرشتے بھی ذاتِ باری میں اس مہاجنی سماج کے داؤں پیچ کی شکایت

کرتے ہیں ؎

خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہہ و میر و پیر
تیرے جہاں میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی
تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی

لیکن اس تمدن کے مٹ جانے کا زمانہ زیادہ دور نہیں ؎

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے — فرنگ رہ گزرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

لیکن یہ سیل اسی وقت کامیاب اور کارگر ہو سکتا ہے۔ جب محکوم، خواہ وہ معاشی غلام ہو یا سیاسی، اپنی خودی کو اتنا بلند کرے کہ اپنی تقدیر خود بدل سکے۔ کسی قسم کے مذہبی یا فلسفیانہ نظریۂ جبریت کا اقبال قائل نہیں ؎

غلط ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں — تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے
خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اس انقلاب کے معنی کسی پُرانے سیاسی نظام، کسی پرانے مکتبِ فلسفہ کی طرف واپس جانے کے نہیں بلکہ نئی بستیاں بسانے کے ہیں۔ فرنگ کی خارجی طبعی زندگی کے عیش و سرور سے بلند ہونے کے ہیں۔ اقبال فلسفی اور مُلّا دونوں سے غرض نہیں رکھنا چاہتا۔ مُلّا کا تو وہ خاص طور پر دشمن ہے۔ وہ دنیاوی اور مذہبی دونوں علوم میں آزادی چاہتا ہے اور آزادی کیلئے ستیاگرہ کی نہیں بلکہ عصا اور ہتھیار کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ ؎

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد — مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
یہ مدرسہ، یہ جواں، یہ سرور و رعنائی — انھیں کے دم سے ہے میخانۂ فرنگ آباد
نہ فلسفی سے، نہ مُلّا سے ہے غرض مجھ کو — یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد
کئے ہیں فاش رموزِ قلندری میں نے — کہ فکرِ مدرسہ و خانقاہ ہو آزاد

رشی کے خاتوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم   عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد

لیکن اقبال کے نزدیک حقیقی انقلاب وہی ہے جو معاشی کے سوا وجدانی بھی ہو۔ اس وجدانی انقلاب سے من کی دنیا آباد ہوگی من کی دنیا اصل انسانیت کی دنیا ہے۔ اگر یہ دنیا موجود ہے۔ تو اس پر کسی کا راج نہیں ہو سکتا۔ اس میں کوئی تفریق نہیں ہو سکتی۔ یہ انسانیت مکمل ہے لیکن جہاں کوئی غلام بنا اور اپنا سر جھکا دیا تو من کی دنیا باقی ہی نہیں رہتی۔ تن کی دنیا معاشی سامراج کی دنیا ہے۔ ؎

من کی دنیا؟ من کی دنیا، سوز و مستی، جذب و شوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا، سود و سودا، مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے تو من تیرا نہ تن

لیکن یہ وجدانی حقیقت بھوک کے شعلے نہیں بجھا سکتی۔ اس لیے فرشتوں کے نام خدا کا اہم ترین فرمان یہ ہے کہ ؎

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو   کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

اس بات کے لئے سوزِ یقین کی ضرورت ہے ؎

گرما دو غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے   کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اس انقلاب کو، پرولتاری جمہوریت کے غلبے کو وہ اس قدر ضروری سمجھتا ہے۔ کہ اگر اس کے پہلے سیلاب میں قدامت کے تمام نقوش مٹ جائیں

تو بھی کوئی ہرج نہیں ہے

سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

سماجی انصاف اور انتقام کی اس سے زیادہ پُرشور تعلیم اور کیا ہوگی کہ

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی — اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

لامذہبیت نہیں، مگر مذہبی "افیون فروشوں" کے استیصال کی بڑی ضرورت ہے۔

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے — پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

پھر ایک اعلیٰ تر منزل خود بخود آجائے گی۔ کیونکہ اقبال کا تصورِ انقلاب وجدانی اور باطنی قدروں کو نہیں بھولا ہے کہ ظاہری عبادت اور انسانوں میں کسی مذہبی تفریق کی ضرورت نہیں رہے گی، اور اگر عبادت باقی بھی رہی تو اس میں فطری سادگی پیدا ہو جائے گی۔

حق را بسجودے، صنماں را بہ طوافے — بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے — میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

اِدھر خدا کا یہ فرمان ہے، اُدھر انسانوں کی اکثریت کی زبوں حالی دیکھ کر شاعر خدا سے پوچھتا ہے کہ کیا اور جانوروں کی طرح انسان کی زندگی بھی کسی بند، اندھی گلی میں بھٹک گئی ہے۔ اور اب بجائے ارتقا کے نسل انسانی کی افزائش کا مقصود محض تکرار ہے۔

ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

اس عرصے میں کارل مارکس کی آواز سرمایہ دار معاشی حکیم کی توجیہوں پر اعتراض کر رہی ہے۔

یہ علم و حکمت کی مہرہ بازی، یہ بحث و تکرار کی نمائش
نہیں ہے دنیا کو اب گوارا، پرانے افکار کی نمائش

تری کتابوں میں اے حکیم معاش رکھا ہی کیا ہے آخر
خطوطِ خم دار کی نمائش، مریز و کج دار کی نمائش
جہانِ مغرب کے بتکدوں میں کلیساؤں میں مدرسوں میں
ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے عقلِ عیار کی نمائش

روس کے انقلاب میں اقبال انسانِ جدید کی نئی زندگی دیکھ رہا ہے۔ اب وہ مسلمان سے مخاطب ہوتا ہے۔ کہ تیرے مذہب کی تعلیم بھی تو اسی سے ملتی جلتی ہے۔ تو بھی جدتِ کردار کے ذریعے اسی قسم کے انقلاب کا سامان کرے ؎

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیٔ رفتار
اندیشہ ہوا شوخیٔ افکار پہ مجبور
فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار
انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدتِ کردار

اب ہم اقبال کی "روحانی اشتراکیت پسندی" کے اس نازک مرحلے کا ذکر کرتے ہیں۔ جہاں ان کی روحانیت اور مارکس کی مادہ پرست اشتمالیت میں تھوڑا سا بنیادی اختلاف ہے۔ اقبال ایک لمحے کے لئے بھی یہ ماننے کو تیار نہیں کہ مذہب سماجی اور معاشی حالات کی پیداوار ہے۔ یہ وہ ہمیشہ مانتے آئے ہیں۔ کہ سرمایہ دار مذہبی پیشواؤں اور ملاؤں کو رشوت دے کے اپنی اغراض کے لئے استعمال کرتا ہے وہ اس کے بھی قائل ہیں کہ اگر مذہب میں حرکت باقی نہ رہے اور اس کی جگہ جمود اور سکون لے لے تو یہ مذہب کی روح عمل اور زندگی دونوں کے لئے مضر ہے۔ اقبال کا مومن روح و بدن دونوں کی ضرورتوں کو نہیں بھولتا ؎

سکوں پرستیٔ راہب سے فقیر ہے بیزار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی
پسند روح و بدن کی ہے وا نمود اسکو
کہ ہے نہایتِ مومن خودی کی عریانی

"اشتراک وملوکیت" (جاوید نامہ) کی بحث میں اقبال کا لہجہ ذرا سخت ہے لیکن اس سلسلے میں چند باتیں یاد رکھنی ضروری ہیں۔

(۱) یہ پوری بحث جمال الدین افغانی کی زبانی ہے۔ جن کی حیثیت یہاں ایک تمثیلی کردار کی سی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ خیالات بجنسہٖ اقبال کے ہوں (جاوید نامہ میں ایک "نوحۂ ابوجہل" بھی ہے۔)

(۲) اعتراض صرف کارل مارکس کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی مادہ پرستی پر ہے۔ جس میں روحانی اور تصوراتی قدروں کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے۔ جن کی وجہ سے انسان تمام حیوانات سے ممتاز ہے۔

در شکم جوئیدہ جانِ پاک را

رنگ و بو از تن نہ گیرد جانِ پاک | جز بہ تن کارے ندارد اشتراک
دینِ آں پیغمبرِ حق ناشناس | بر مساواتِ شکم دارد اساس

روحانی اور غیر معاشی قدروں کے فقدان کے باعث اشتراکیت پر بھی مغربی سرمایہ داری کی یزداں ناشناسی کا الزام تو ممکن ہے کہ صحیح ہو۔ مگر آدم فریبی کا الزام اقبال سے زیادہ افغانی کا ہے۔ اسی طرح یہ اعتراضات بھی ذرا سخت ہیں ع

این بہ علم و دین و فن آرد شکست

اور ملوکیت اور اشتراکیت دونوں پر یہ الزام۔ ع

ہر دو را تن روشن و تاریک دل

(۳) آگے بڑھ کے جمال الدین افغانی نے حکومتِ الٰہی اور الارض للہ کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ حکمت کو خیرِ کثیر قرار دیا ہے۔ وہ انقلاب جس میں محض "جلالِ بے جمال" ہو اس سے پناہ مانگی ہے۔ اور آخر میں ملتِ روسیہ سے خطاب ہے۔ جس میں وہ کہتے ہیں کہ روس کی تقدیر مشرق سے وابستہ ہے

بازمی آئی سوئے اقوام شرق
بستہ ایام تو با ایام شرق

لیکن جب تک وجدانی انقلاب بھی نہ ہو معاشی انقلاب کو اثبات حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے وہ روس سے کہتے ہیں۔ ؎

کردہ کارِ خداوندان تمام
بگزر از لا جانب اِلّا خرام

در گزر از لا اگر جوئیندہ
تا رہِ اثبات گیری زندہ

زندگی میں خواہ وہ وجدانی ہو یا ذہنی، معاشی ہو یا سیاسی۔ نفی کے بعد اثبات کی منزل آنا ضروری ہے۔ ممکن ہے کہ معاشی اعتبار سے اشتمالیت نے اثبات کا وہ درجہ بھی حاصل کر لیا ہے۔ جب تک کوئی اور ریاسی نظام اس کامیابی سے نہیں پہنچ سکا۔ اس کا اقبال نے اعتراف کیا ہے۔ لیکن جہاں تک ذہنی اور فکری اور وجدانی ضرورت حیات کا تقاضا ہے۔ ان کے خیال میں اشتمالی روس نے ابھی تک اثبات کی منزل طے نہیں کی۔ ممکن ہے کہ اس جنگ سے اس اندرونی روحانی ضرورت کا بھی احساس ہو جائے جس کے بغیر ابھی تک کوئی تمدن سرسبز نہیں ہو سکا ہے۔ اقبال نے اسی نفی اور اثبات کو لا اور لا کے منازل کا نام دیا ہے۔ جن کی تکمیل کے بغیر کسی تمدن یا طرزِ خیال کی تکمیل نہیں ہوتی۔ اقبال کے نزدیک حیات لا یا وجدانی نفی محض میں ٹھہر نہیں سکتا۔ الا یعنی اس نفی سے پیدا ہونے والے اثبات کی طرف اس کی رو ضرور مائل ہو گی۔ بالکل اسی طرح سے ارتقا بالضد کے قانون میں ضد اور تضاد کی حقیقت اس وقت تشنہ رہتی ہے۔ جب تک امتزاج اس کا نتیجہ محصلہ نہ بنے۔ "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں اقبال نے اس کی مزید تشریح کی ہے۔ ؎

ہمچنان بینی کہ در دورِ فرنگ
بندگی با خواجگی آمد بہ جنگ

روس را قلب و جگر گردیدہ خوں
از ضمیرش حرفِ لا آمد بروں

آں نظامِ کہنہ را برہم زد است
تیز نیشے بر رگِ عالم زد است

کردہ ام اندر مقاماتش نگہ — لا سلاطین لا کلیسا لا الٰہ
فکر او در تند باد لا بماند — مرکب خود را سوئے الا نہ راند
آیدش روزے کہ از زور جنوں — خویش را زیں باد تند آرد بروں
در مقام لا نیاساید حیات — سوئے الا می خرامد کائنات

(۴) ۔ آخر میں افغانی نے روسیوں سے یہ کہا ہے کہ اشتراکیت کے تمام اساسی اصول اسلام میں ہیں ۔ ؎

چیست قرآن ؟ خواجہ را پیغام مرگ — دستگیر بندۂ بے ساز و برگ
رزق خود را از زمیں بردن رواست — ایں متاع بندہ و ملک خداست
با مسلماں گفت جاں بر کف بنہ — ہر چہ از حاجت فزوں داری بدہ

(۵) اسی وجہ سے اقبال نے ابتدا ہی میں مارکس کو "پیغمبر بے جبریل" کہہ کر یہ رائے ظاہر کی تھی ؎

زاں کہ حق در باطل او مضمر است — قلب او مومن، دماغش کافر است

یہی بحث اقبال نے "ارمغان حجاز" میں "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں پھر چھیڑی ہے ۔ اس نظم میں ابلیس روحانی ہیرو نہیں ۔ فی الحقیقت خسر کا دیوتا اہرمن ہے ۔ سرمایہ داری کا پورا انتظام وہ اپنا کارنامہ بتاتا ہے ؎

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب — میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا — میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں

اور اس اہرمن کا مشیر کہتا ہے ۔ ؎

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام — پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام
ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجود — ان کی فطرت کا تقاضا ہے نماز بے قیام
یہ ہماری سعی پیہم کی کرامت ہے کہ آج — صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام

طبع مشرق کے لئے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کمتر نہیں علم کلام

اس مشیر کی زبانی یہ بھی صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ جس جمہوریت پر اقبال کو اعتراض ہے وہ حاجبی جمہوریت ہے ؎

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

مجلس ملت ہو یا پرویز کا دربار ہو
ہے وہ سلطاں غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر

تو نے دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

اس دنیا کے تمام سیاسی طرز ہائے حکومت، ابلیس کی شرانگیزی کے شکار ہیں مگر ایک راج، مزدور کا راج ایسا ہے کہ وہ اہرمن کے شر کے قلعے کو مسمار کرتا ہوا نظر آتا ہے اس لئے ایک مشیر پوچھتا ہے ؎

ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب!

وہ کلیم بے تجلی! وہ مسیح بے صلیب[1]
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہ پردہ سوز
مشرق و مغرب کی قوموں کیلئے روزِ حساب

اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد
توڑدی بندوں نے آقاؤں کے خیمے کی طناب

ابلیس کا چوتھا مشیر اشتراکیت کے توڑ پر فاشسطیت کو پیش کرتا ہے، مگر تیسرا مشیر جو سیاست کے کھیل سے زیادہ واقف معلوم ہوتا ہے فاشسطیت کو اشتراکیت کا علاج تسلیم نہیں کرتا اور کہتا ہے ؎

میں تو اس کی عاقبت بینی کا کچھ قائل نہیں
جس نے افرنگی سیاست کو کیا یوں بے حجاب

پانچواں مشیر شر کے دیوتا اہرمن سے اشتراکیت کا علاج پوچھتا ہے جس کی وجہ

---

[1] کارل مارکس کی اس سے زیادہ تعریف اور کیا ہو سکتی ہے

دُنیا میں مساوات پھیل رہی ہے، قبائے دولت چاک چاک ہو رہی ہے، انسانیت کا مشتِ غبار کائنات بھر پر چھایا جا رہا ہے ؎

وہ یہودی فتنہ گر وہ روحِ مزدک کا بروز
ہر قبا ہونے کو ہے اس کے جنوں سے تار تار

زاغ دشتی ہو رہا ہے ہمسرِ شاہین و چرغ
کتنی سرعت سے بدلتا ہے مزاجِ روزگار

چھا گئی آشفتہ ہو کر وسعتِ افلاک پر
جس کو نادانی سے ہم سمجھے اک مشتِ غبار

فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئے بار

میرے آقا! وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے
جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

لیکن شیطان اس لئے کہ وہ انسان کی باطنی، داخلی، وجدانی زندگی کا دشمن ہے اسلام یعنی اسلامی اشتراکیت کو روسی اشتراکیت سے زیادہ خطرناک سمجھتا ہے ؎

دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک
مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو
کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو
جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

عصرِ حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف
ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں

موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لئے
نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں

شیطان کی کامرانی کی بس ایک ہی صورت ہے کہ اشتراکی مسلمان مذہب کی اصلی روح کو بھول کر جو اسے احتساب کائنات، انسانی مساوات، معاشی

ہم آہنگی کی تعلیم دیتی ہے، مذہب کی "افیون" کے نشے میں سرشار رہے۔ عالم کردار سے بیگانہ رہے۔ شعر و تصوف اور مزاج خانقاہی اُسے تماشائے حیات سے محروم رکھیں ؎

ہے یہی بہتر الٰہیات میں اُلجھا رہے
یہ کتاب اللہ کی تاویلات میں اُلجھا رہے
ابن مریمؑ مر گیا یا زندۂ جاوید ہے؟
ہیں صفاتِ ذاتِ حق، حق سے جُدا یا عین ذات؟
ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم؟
اُمّتِ مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات؟
کیا مسلماں کے لیے کافی نہیں اس دور میں
یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات؟
تم اُسے بیگانہ رکھو عالم کردار سے
تا بساطِ زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات
ہے وہی شعر و تصوف اس کے حق میں خوب تر
جو چھپا دے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات
ہر نفس ڈرتا ہوں اس اُمت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتسابِ کائنات
مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں اقبال نے اپنے خیالات بالکل صاف صاف الفاظ میں لکھ دیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "سوشلزم کے معترف ہر جگہ روحانیات کے مذہب کے مخالف ہیں، اور اس کو افیون تصور کرتے ہیں۔ لفظ افیون اس ضمن

میں سب سے پہلے کارل مارکس نے استعمال کیا تھا، میں مسلمان ہوں اور ان شاء اللہ مسلمان مروں گا۔ میرے نزدیک تاریخ انسانی کی مادی تعبیر سراسر غلط ہے۔ روحانیت کا میں قائل ہوں۔ مگر روحانیت کے قرآنی مفہوم کا جس کی تشریح میں نے اپنی تحریروں میں جابجا کی ہے اور سب سے بڑھ کر اس فارسی مثنوی میں جو عنقریب آپ کو ملے گی[سه]۔ جو روحانیت میرے نزدیک مغضوب ہے یعنی افیونی خواص رکھتی ہے۔ اس کی تردید میں نے جابجا کی ہے۔ باقی رہا سوشلزم، سو اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس سے مسلمان سوسائٹی نے آج تک بہت کم فائدہ اُٹھایا ہے۔

اسلامی اشتراکیت کا تصور بلا شبہ جاتی ہی لیکن رجعت پسند تو نہیں۔ اور اگر اقبال روحانی قدروں کا بھی قائل، اور اُن کا بھی نقیب ہے، تو اس طرح ہے کہ اُس سے اس دنیا کے معاشی اور سماجی انصاف، اور عالمگیر مساوات اور اخوت کے تصور کو مدد پہنچتی ہے۔ ایسے شاعر کو اگر ترقی پسند ادیب اور شاعر بیگانہ سمجھیں تو یہ اُن کی کتنی بڑی غلطی ہو۔

حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری کا نفس مضمون پرانا اور روایاتی ہے۔ اگرچہ اس میں غضب کی انفرادیت اور تازگی ہے اور یقینی طور پر ہمیشہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی رسم شاعری کچھ ہی ہو وہ اپنے دل کی بات کہہ رہا ہے۔ حسرت موہانی نے ہندوستان کی تحریک آزادی کے سلسلے میں جو کچھ قربانیاں کی ہیں، اُن کا اثر، اور ایک طرح کا خلوص اور جوش کردار ان کی سیاسی شاعری کی جان ہے ؎

اے کہ نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر
قول کو تیرے دعوے کے حد سے سوا اہم نہ جان روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
حق سے بعذر مصلحت وقت یہ جو کرے گریز اُس کو نہ پیشوا سمجھ، اس پہ نہ اعتماد کر

سه غالباً "پس چہ باید کرد ....."

خدمتِ اہلِ جور کو کر نہ قبول زینہار — فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر
غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ — کوشش ذات خاص پر ناز کر، اعتماد کر

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی — اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
جو چاہے سزا دے لو تم اور بھی کھل کھیلو — پر ہم سے قسم لے لو، کی ہو جو شکایت بھی

باطن میں ہیں آزاد، بہ ظاہر ہیں نظر بند — ہے دیدۂ دل باز نہاں، دیدۂ سر بند

فیضِ محبت ہے قیدِ محن — میرے لئے ایک بلائے حسن

دیا جب اس نے کوئی نشتر اٹھایا — مری ایذا پسندی نے دعا دی
شبِ معراج مردانِ خدا ہے — بہ قولِ شیخ، روزِ نامرادی
مجازی عشق بھی اک شے ہے لیکن — ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

سنہ ۱۹۲۳ء سے حسرت کی سیاسی شاعری پر اشتمالیت کا رنگ گہرا ہوگیا ہے

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی — نہ حکام کا جور بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں — کسی کا نہ تخت پہ دعویٰ رہے گا

جسے کہتے ہیں ہمسا کے اصول خودکشی تھا
عمل اُس پہ، کوئی کہتا، نہ کبھی عوام کرتے

اور باوجود انتہائی مذہبی اعتقاد کے وہ یہ بھی کہتے ہیں ؎

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا اہل سویت نے — دکھائی سب کو راہِ حریت بخوف دین کر

لازم ہے غلبۂ آئین سویت — دو ایک برس میں کہ دس بیس برس میں

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ
لینن کی طرح دیں گے نہ دُنیا کو ہلا ہم

لیکن اس انقلاب کا سب سے بڑا نہیں تو مجموعی طور پر نمائندہ شاعر جوش ہے جوش کی شاعری میں ابتدا ہی سے حُریت پسندی کی طرف کچھ رجحان تھا اگرچہ کہ وہ ان کے خمرد اثم کے بعد ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن حیدرآباد کی ملازمت سے برطرف ہونے کے بعد کچھ نفسیاتی وجوہ اور شاید طبعی رجحان کی وجہ سے انھوں نے عملی طور پر ترقی پسند مصنفین اور شاعروں کے ساتھ کام کرنا شروع کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی شاعری کو چار چاند لگ گئے، اور ایک ذہنی نفس مضمون جس کی اُن کی لاابالی شاعرانہ طبیعت کو بڑی ضرورت تھی انھیں مل گیا۔

جوش کی شاعری میں بہت جوش و خروش، اور ایک غیر معمولی ہمت اور مردانگی ہے۔ یہ مردانگی ان کی شاعری کی عظمت کی سب سے بڑی وجہ ہے ہر طرح کی جسمانی اور ارادی کمزوری کو وہ بڑی حقارت سے دیکھتے ہیں ؎

مرد کہتے ہیں لسے او رانگ جوتی کے غلام — جس کے ہاتھوں میں ہو طوفانی عناصر کی لگام

اسی وجہ سے ان کی تشبیہات اور استعارات میں آتش سیال کا سا اُبال اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ ان استعارات کی جدّت اور ندرت متحرک اور زلزلہ خیز ہے ؎

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا انکو خبر تھی، زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں
کیا اُن کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اِک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

کون انکار کرسکتا ہے کہ ایسی نظموں کی پُرشوکت روانی، ان کے وزن، ان کے الفاظ کی بے محابا ترتیب، ان کے جذبات کی خودسری میں انقلاب کے آہنی قدموں کی چاپ صاف سنائی دیتی ہے۔ جوش کی ایسی نظموں میں جمالی قدر پرانی، صاف ستھری پامال مثالوں سے نکل کر کثافت، بیماری، گندگی، کو اپنے طلسمی انقلابی مس سے جان دار، اور موضوعِ حسن شاعری بناتی ہے، کیونکہ ایک بار جب اس کثافت یا بیماری کی بے درد معاشی وجہ سمجھ میں آجائے تو اس سے نفرت باقی نہیں رہتی۔ اس کی جگہ ایک طرح کا غیظ و غضب، جوش اور غصہ پیدا ہوجاتا ہے، جس کا مقصد اس غلاظت کو صاف کرنا ہوتا ہے، جوش کی ان نظموں کے اسلوب، ان کے طرزِ بیان اور ان کی اس نوع کی تشبیہوں اور استعاروں کا بعض ہونہار نوجوان شعرا مثلاً احسان دانش اور مخدوم محی الدین پر اچھا خاصا اثر ہوا ہے۔

جوش کا ایک اور محبوب اسلوبِ نظم تکرار ہے۔ مسلسل غزل یا قصیدے کی تشبیب کی طرح، یہ نظم — جسے سلیم مرحوم، آزاد انصاری، اور خود جوش نے پروان چڑھایا ہے، کسی ایک موضوع کو مختلف اور متوازی مضامین یا تشبیہوں

کی تکرار کے ذریعہ ادا کرتے ہیں۔ جوشؔ نے بہت کامیابی سے اسے انقلاب کی خدمت کے لئے استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر "نظامِ نو" ملاحظہ ہو، جو میرے خیال میں ان کی IMAGERY کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ چند شعر یہ ہیں ؎

کھیل ہاں اے نوعِ انساں ان سیہ راتوں سے کھیل
آج اگر تو ظلمتوں میں پایہ جولاں ہے تو کیا؟

چل چکی ہے پیشوائی کو نسیمِ باغِ مصر
آج یوسف مبتلائے چاہِ کنعاں ہے تو کیا؟

ختم ہو جائے گا کل یہ ناروا پست و بلند
آج ناہموار سطحِ بزمِ امکاں ہے تو کیا؟

مٹھیوں میں بھر کے افشاں چل چکا ہے انقلاب
ابرِ غم، زلفِ جہاں پر بال جنباں ہے تو کیا؟

راہ میں ہے کارواں تشکیک اور تحقیق کا
آج اگر نادانِ اوہام و ایقاں ہے تو کیا؟

کل یہی بندہ الوہیت سے ہوگا شاد کام
آج اگر پہنائے عبدیت پہ نازاں ہے تو کیا؟

کل جواہر سے گراں ہوگی لہو کی بوند بوند
آج اپنا خون پانی سے بھی ارزاں ہے تو کیا؟

آرہی ہے آگ لنکا کی طرف بڑھتی ہوئی
آج راون کا محل، سیتا کا زنداں ہے تو کیا؟

دستِ غمخواری میں ہوگی کل زمامِ آب و ناں
آج اگر نامہربانی میرِ ساماں ہے تو کیا؟

بن رہا ہے صرصرِ سیلابِ خونِ ہاشمی
آج بوسفیاں کے گھر میں چراغاں ہے تو کیا؟

ہو رہا ہے طبع فرمانِ حیاتِ جاوداں
موت اگر اب تک رگِ جاں پر خراماں ہے تو کیا؟

نظم کی ساخت، تضاد پر مبنی ہے، اس تضاد کو واضح کرنے کے لئے شاعر نے روایتی رمزیت، جغرافی قصص الانبیاء، ارضیات، عورتوں کے سنگھار، جدید سائنس کے تجرباتی رجحان، فلسفہ، جواہرات، راماین، روایاتِ میزبانی، تاریخ اسلام اور زندگی اور موت کی کشمکش سے اپنے مقصد کے لئے تشبیہیں مستعار لی ہیں، تقریباً ہر تشبیہ نادر ہے۔ اور اگر کوئی نادر نہیں تو ترتیبِ الفاظ اُسے نادر بنا دیتی ہے۔

جوشؔ جب شاعرانہ وجدان سے الگ ہو کے لکھتے ہیں تو ان کی شاعری ٹھس پھسی اور آورد کی شاعری معلوم ہونے لگتی ہے، ان کے بلند کو، ہیں

بہ غایت بلند تو نہیں کہہ سکتا مگر پستش بہ غایت پست کا اطلاق ان پر یقیناً ہوتا ہے، اقبال کی طرح وہ شاعری میں ذہنی اور فلسفیانہ قوت پیدا کرنا چاہتے ہیں، لیکن چونکہ وہ اقبال کے عظیم الشان علمی پس منظر اور ذہنی پیش منظر سے محروم ہیں۔ اس لئے جب جوش گہرائیوں میں اترنا چاہتے ہیں تو ان کی سطحیت اور نمایاں ہو جاتی ہے، باوجود ان کے اس تمام جوش و خروش، اس تمام ابال اور شورش کے کبھی کبھی ان کے خلوص اور ان کے عقیدے پر بھی شک ہوتا ہے۔ اس کی وجہ جوش الفاظ کی فراوانی، لیکن جوش کردار کی کمی ہے، پھر بھی اُردو شاعری میں انقلابی نفس مضمون کو جاگزیں کرنے اور تشبیہات میں ایک ہل چل سی مچا دینے کی وجہ سے انھوں نے اپنے لئے ایک لازوال جگہ پیدا کرلی ہے۔

فیض کی شاعری "دے بغرورِ ختم جانے خریدم" کہہ کے انقلاب کے ماحول میں قدم رکھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ لیکن خرید و فروخت کا یہ سلسلہ ختم ہی نہیں ہو چکا ہے عاشقی اور انقلاب کا خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہو سکتا۔ اُن کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔ وہ حُسن محبوب کا سیّال تصور، کسی طرح ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا کہ وہ ہمہ وقتی طور پر انقلاب کی خدمت کر سکیں، "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"، "سوچ"، رقیب سے "چند روز اور مری جان"۔ "موضوع سخن"۔ "ہم لوگ"۔ "مرے ہمدم مرے دوست" سب کا موضوع ایک ہی سا ہے، شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں عشقیہ زندگی کے نقوش ہی —— جن کو شاعر بھلا دینا چاہتا ہے اور بھلا نہیں سکتا زیادہ سچے، واضح، اور دلفریب معلوم ہوتے ہیں ؎

یہ ترے حُسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بیکار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار
چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

یا "موضوعِ سخن" کا یہ حصّہ ؎

آج پھر حُسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی | وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار | صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

یا "مرے ہمدم، مرے دوست" کا یہ ٹکڑا ؎

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم | گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش | دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور | یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے جھکتی ہے سرِ شاخ سے خود برگِ گلاب | کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

اس میں کیا شک ہے کہ اس شخص نے واقعی عاشقی کی ہے، اور عشق اور دیدارِ حُسن کے ہر لمحے سے ایسا جمالی حظ حاصل کیا ہے کہ وہ لاکھ اس سے گریز کر کے خالص جوشیلی انقلابی شاعری کو اپنا مسلک بنانا چاہے، وہ اپنے تجربوں کو نہیں بھول سکتا۔

لیکن میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ ان کی شاعری کا انقلابی پہلو ناکامیاب ہے۔ نامکمل سہی مگر ناکامیاب ہرگز نہیں، عشق سے انقلابی جذبہ عمیق لے سکتا ہے اپنے رقیب سے فیض یہ کہتے ہیں ؎

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے | جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں
عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی | یاس و حرمان کے دُکھ درد کے معنی سیکھے
زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا | سرد آہوں کے رُخِ زرد کے معنی سیکھے

ان کی خالص انقلابی نظموں میں سب سے زیادہ تعمیری میرے خیال میں "بول" ہے ؎

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں — تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے — پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے — جسم و زباں کی موت سے پہلے

فیض کی شاعرانہ تشبیہوں اور تصویروں کا زندگی کی رفتار سے بہت گہرا تعلق ہے یہ ان کی شاعری کی سب سے بڑی کامیابی اور خصوصیت ہے "تنہائی" اور "موضوعِ سخن" میں غالباً ان کی بہترین نظمیں ہیں۔ یہ خصوصیت اور زیادہ نمایاں ہے "تنہائی" میں استعارتاً گرد و پیش کا سارا ماحول شاعر کا ساتھ دیتا ہے ؎

ڈھل چکی رات، بکھرنے لگے تاروں کا غبار — لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئے راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار — اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ

استعاروں کی سحر کاری، شاعر کے جذبے کا اتنا ساتھ دیتی ہے، کہ خارجی اور داخلی احساس ایک ہو جاتے ہیں، اور فطرت اور انسان میں ایک حقیقی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے، اسی طرح "موضوعِ سخن" میں یہ تشبیہ ؎

اُن کا آنچل ہے کہ رُخسار کہ پیراہن ہے — کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

اس ایک شعر میں رمزی تشبیہہ کی وجہ سے مشرقی شاعری کی حیاتِ معاشقہ کی صدیاں آباد ہیں، کتنی پابندیاں کتنے روک کیسا صدیوں کا مسخ شدہ جمالی معیار اس شعر کے باطن سے جھانکتا ہے، یہ غالباً فیض کا بہترین شعر ہے۔

ن۔ م۔ راشد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نظم آزاد کو اُردو میں مقبول کیا۔ نظم عاری کے تجربے اُردو میں کچھ عرصے سے ہو رہے تھے، طبا طبائی اور بجنوری مرحوم نے اس سلسلے میں کوششیں کی تھیں۔ لیکن نظم عاری کا سب سے کامیاب نمونہ عابد نواز جنگ کا "ہیملٹ" کے کچھ حصوں کا ترجمہ ہے۔ نظم آزاد، نظم عاری سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ عام اُردو شاعر یا ناشر دونوں کو تقریباً ایک ہی سمجھتا ہے۔

انگریزی اور امریکائی شاعری میں "نظم آزاد" کی تحریک تصوریت IMAGISM کے ساتھ زور بندھا۔ یہ تحریک، فرانسیسی رمزیت کے ابہام اور سہل پسندی کا ردِ عمل تھی لیکن اس کی نظم آزاد فرانس ہی کے اثر یعنی فرانسیسی اور بالخصوص لافورگ کی نظم آزاد VESSLIBSE کی مرہونِ منت ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جس نے نظم آزاد کو سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ استعمال کیا، فرانسیسی نظم آزاد اور عہد الزبتھ کی انگریزی نظم عاری میں تقریباً وہی خصوصیتیں دیکھتا ہے اور دونوں کو یکساں قرار دیتا ہے۔ لافورگ ـــ جو یقیناً بہت اہم ٹیکنیک کا موجد تھا ـــ کی نظم آزاد زیادہ تر اسی طرح کی نظم آزاد ہے جیسے شیکسپیر، ویبسٹر، ٹورنر کا آخری دور کا کلام نظم آزاد ہے۔ عہد الزبتھ اور جیکوبین ڈرامانی کی شاعری نظم عاری کی بحر کو پھیلاتی ہے سکیڑتی ہے، اس کی شکل بگاڑتی ہے۔

اردو شاعری میں اظہار کی آزادی کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے اور اگر راشد صاحب نہ بھی لکھتے تب بھی ایک طرح کی نظم عاری یا نظم آزاد کی مقبولیت ضروری تھی۔ لیکن راشد صاحب نے اس طرز کی بڑی خدمت انجام دی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اس نظم آزاد کو قافیے اور ردیف سے بالکل بے نیاز نہیں کر سکے، جا بجا ان کو قافیے اور ردیف کا سہارا لینا پڑتا ہے ؎

تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس
جس کے آگے ہیچ جرعاتِ شراب
یہ سنہری پھل، یہ رنگیں پھول مانند شراب
سوز و گردشِ پروانہ گویا داستاں
نغمۂ سیارگاں، بے رنگ و آب
قطرۂ بے مایہ طغیانِ شباب

ایسی مثالیں بہ کثرت ملیں گی۔ اور حیرت ہونے لگتی ہے کہ کیا واقعی اردو

نظم نے بحر و قافیے سے آزادی حاصل کر لی جس کی وہ عرصے سے جویا تھی؟ یا کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ پابندی اور بڑھ گئی۔ اور

. . . .

. . . . . اگر یہ بات ہے تو نظم آزاد کو ابھی اور زیادہ آزادی کی ضرورت ہے

راشد صاحب کی نظم آزاد نظم میں وہ روانی اور سلاست بھی نہ پیدا کر سکی، جو اس کی سب سے بڑی وجہ جو انہے ہغلق ترکیبیں، جو نامانوس بھی ہیں، راشد صاحب کی نظم کا دوسرا سہارا ہیں، اوپر کی مثال ہی دیکھیے "قطرۂ بے مایہ طغیان شباب" اسی طرح "مے تازہ و ناب"، "ساعت دزدیدہ و نایاب"، "بستر سنجاب و سمور"، اور ایسی بیسیوں ترکیبوں سے راشد صاحب کی نظم ذہنی اور شعری سہارا لیتی ہے، اس طرح وہ نظم کا ذہنی وزن بڑھانا چاہتی ہے، اور یہ اس کی کمزوری کی نشانی ہے۔

بہ حیثیت طرزِ اظہار نظم آزاد کی کامیابی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں رمزیت کو پیش کرنے کی بڑی صلاحیت ہے "خودکشی" اور "زنجیریں" میں راشد صاحب نے اپنی نظموں کی رمزیت کا رنگ دیا ہے، مثلاً خودکشی کے یہ حصے

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند"

محاورے کی خامی سے قطع نظر، اس ٹکڑے میں رمزی جدّت ہے، اس سے زیادہ کامیاب یہ ٹکڑا ہے ؎

آتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں
ایک عشوہ سازِ ہر زہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھا پایا ہے لہو

تازہ درخشاں لہو
بوئے مے میں بوئے خوں اُلجھی ہوئی

"زنجیر" میں پوری نظم کا بُنیادی رمز زنجیر ہے، پہلے بند کی رمزیت کی تشریح دوسرے بند کی نیم رمزیت اور نیم تشریح سے اور تیسرے بند کی صاف تشریح سے ہوتی ہے ان کی نظمِ آزاد میں غیر مانوس خیالات کے بیان اور ان کے مبہم اظہار کی بھی صلاحیت ہے۔ مثلاً "جرأتِ پرواز" کا یہ بند ملاحظہ ہو ؎

"میرے سینے ہی میں پیچاں رہیں آہیں میری
کر سکیں روح کو عُریاں نہ نگاہیں میری
ایک بار اور محبت کر لوں
سعیٔ ناکام سہی
اور اک زہر بھرا جام سہی
میرا یا میری تمناؤں کا انجام سہی
ایک سودا ہی سہی، آرزوئے خام سہی

نظمِ آزاد میں قافیے اور ردیف کی سخت پابندی سے نجات مل جانے کی وجہ سے نئی طرح کی ٹھوس تشبیہیں، چلتی پھرتی زندگی سے آئی ہیں، کبھی کبھی ان میں مشاہدہ اور احساس ایک ہو جاتا ہے جیسے ؎

تیری مژگاں کے تلے نیند کی شبنم کا نزول
جس سے دُھل جانے کو ہے غازہ ترا (اتفاقات)

یا

تیرے سینے کے سمن زاروں میں اُٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ لینے کے لئے (ایک رات)
عشق کا ہیجان، آدھی رات اور تیرا شباب

تیری آنکھ اور میرا دل

عنکبوت اور اُس کا بے چارہ شکار (آنکھوں کے جال

یا

شمع کے سائے سے دیوار پر محراب سی ہے "(عہد وفا)"

کبھی کبھی ان خیبہوں میں سچی جدّت اور ندرت بھی نظر آجاتی ہے ؎

رقص کی یہ گردشیں

ایک مبہم آسیا کے دور ہیں (رقص)

اور

نیند آغازِ زمستاں کے پرندے کی طرح

خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے

لپیٹے پر تولتی ہے، چیختی ہے! (بیکراں رات کے سناٹے میں)

اس نظم میں آزادی کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ایک زراسی بے احتیاطی زراسی لغزش سے اس میں مضحکہ خیز نثریت پیدا ہو جاتی ہے، مثال کے طور پر "خودکشی میں یہ حصّہ ؎

جی میں آتی ہے لگادوں ایک بیباکانہ جست

اس دریچے میں سے جو

جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے بام کو"

یہی وجہ ہے کہ اس کثرت سے نظم آزاد کی قلعی اُتار اُتار کے ہنسی اُڑائی گئی ہے، کنھیالال کپور اور چراغ حسن حسرت کی نقلیں خصوصیت سے بہت دلچسپ ہیں، اور مصلح بھی ہیں۔

لیکن تکنیک ہی پر ن م راشد کی ساری خوبیاں ختم ہو جاتی ہیں، ترقی پسندی ان کی کچھ ہی نظموں میں ہے، مثلاً شرابی"۔ "زنجیر" دریچے کے قریب" اور وہ بھی زرا کم کم، صرف ایک ہی جگہ اس میں حقیقت جھلکتی ہے،" دریچے کے قریب" میں ؎

"دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سر شام نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلھن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی، ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوّالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

لیکن چند مثالوں سے قطع نظر ان کی شاعری اور طبیعت کا مجموعی رجحان زندگی کی کشمکش سے گریزاں اور مفرور ہے اور رجعت کی طرف مائل ہے "وادیٔ پنہاں" میں انھیں ایک ایسی جگہ کی تلاش ہے جہاں خیر و شر کے تصورات نہ ہوں "رقص" میں وہ اپنے فرار، اپنی بے طاقتی کا صاف صاف اقبال کرتے ہیں ؎

بندگی سے اس در و دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں

اس کی وجہ یہ ہے کہ صرف دو طاقتیں ان کے دل و دماغ پر مسلط ہیں جنس اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ، جنس ان کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی قدر

ہے۔ "اجنبی عورت" کو پڑھ کے شک ہونے لگتا ہے کہ جنس میں محویت ان کے نزدیک احتساب کائنات کا واحد ذریعہ ہے۔ "مخزنِ انسان" سے معلوم ہوتا ہے، جنس ہی کی وجہ سے انھیں تصوریت سے دشمنی ہے، راشد صاحب کے نزدیک تصوریت کا واحد قصور یہ ہے کہ وہ جنس پرستی کو دھوکا دیتی ہے ؎

آہ انسان کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی
حُسن بے چارے کو دھوکا سا دیے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کئے جاتا ہے
مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب

اسی ہمہ گیر جنس پرستی، جسم پرستی کی روشنی ہی میں راشد صاحب فطرت کو دیکھتے ہیں اور اس طرح ایک سہل انگار لا ادریت کی طرف ان کا قدم اُٹھتا ہے ؎

پھول ہیں، گھاس ہے، اشجار ہیں، دیواریں ہیں
اور کچھ سائے کہیں مختصر و تیرہ و تار
مجھ کو کیا اس سے غرض ہو کہ خدا ہے کہ نہیں؟

یہ لا ادریت اس وقت دہریت بن جاتی ہے جب راشد صاحب یہ محسوس کرتے ہیں کہ خدا کے نام پر بنائے ہوئے تمام مذہبوں میں۔ انسان کی ہزارہا سال کے مرتب کئے ہوئے قانونِ اخلاق کی حد تک تو وہ افلاطون کو جواب دے ہی چکے ہیں۔ جنس کو واحد اور زندگی کی سب سے بڑی حقیقت نہیں سمجھا جاتا۔

میری رائے میں راشد صاحب کی اس بے حد و انتہا جنس پرستی کی تہہ میں ایک گہرا جنسی احساسِ کمتری خصوصیت سے نمایاں ہے۔ "ذیوا ذرنگ" اصل میں جو ان کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی ہے، اسی لئے وہ ایک سفید فام عورت سے ہم بستر ہونے کو قومی

انتقام سمجھتے ہیں۔ اگر انتقام اتنا سہل اور اتنا لذیذ ہوتا تو کیا کہنے۔ لیکن احساس کمتری کے سوا بھی، مجھے تو یہ بڑا ہی بودا اور زود آ انتقام معلوم ہوتا ہے جس کی تعریف کمیونسٹ مینی فسٹو میں یوں کی گئی ہے۔" وہ ایک دوسرے کی بیویوں کی عصمت ریزی میں انتہائی لذت محسوس کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مریضانہ جنس پرستی کوئی حقیقی قوت تخلیق نہیں اس لئے اُس کا منتہا ایک طرح کی مرگ انگیز رومانیت ہے ؎

صبح جب باغ میں رس پینے کو زنبور آئے\
اس کے بوسوں سے ہوں مدہوش اور گلاب\
شبنمی گھاس پہ دو پیکر یخ بستہ ملیں\
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے (اتفاقات)

جس زندگی میں جنس کے برابر اور کوئی قدر نہ ہو، اس میں موت کی خواہش ضروری ہے۔ یہ فرار کی انتہا ہے چنانچہ راشد صاحب کے پہلے مجموعہ کلام کی مریضانہ جنس پرستی کا خاتمہ خودکشی پر ہوتا ہے اس صدی کے سب سے بڑے شاعر نے سچ کہا ہے ؎

نہیں ہنگامۂ پیکار کے لائق وہ جواں   جو ہوا نالۂ مرغانِ چمن سے مدہوش

راشد صاحب کی بہت سی نظمیں سترھویں صدی کے انگریز METAPHYSICAL شعراء سے ماخوذ ہیں۔ ماخوذ اس طرح ہیں کہ مرکزی خیال ان نظموں سے لیا گیا ہے، مگر اس کی تجدید کی گئی ہے یعنی اس خیال کو راشد صاحب نے اپنی لا ادری جنس پرستی پر منطبق کیا ہے اور ان تمام نظموں کی تمام وجدانی خصوصیتوں اور جمالی خوبیوں کا خون ہو گیا ہے چنانچہ "حزن انسان" ایک حد تک DONNE کی نظم EXTASIE سے متاثر ہے۔ اسی طرح "سیاہی" ڈن کی سولھویں ELEGIE کی ایک جدید شکل ہے "زوال" MARELL کی نظم TO HIS COY MISTRESS سے ماخوذ ہے لیکن راشد نے کہیں خیال یا موضوع کا حوالہ نہیں دیا ہے

اسرار الحق مجاز نے شاعری کو انقلاب پر قربان نہیں کیا۔ وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔

کیونکہ غزل ہی سے ان کی شاعری کا خمیر بنا ہے، اس کی دو ابتدائی غزلیں جو شاد کے رنگ میں
ہیں بہت اچھی ہیں۔ حقیقتہً شاعری ان کا فطری موضوع ہے اور اسی میں وہ جدت طرازیاں
دکھاتے ہیں شاید سے اور بیان کی ندرت کبھی کبھی لطف دے جاتی ہے، جیسے "بتانِ حرم"
میں یہ شعر ہے

آہ وہ دوشیزۂ لب، گل ریز لب، گلنار لب
آہ لب آشنا لب، شوخ لب، خونبار لب

انقلابی رجحانات میں آزادی نسواں پر انھوں نے بہت زور دیا ہے، یہ ان
کے لئے ایک نفسیاتی اور رجائی ضرورت بھی ہے "نوجوان خاتون سے" اپنے لطف استدلال
اور شوخی کے باعث بہت دلچسپ ہے۔

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے — تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل — بھری محفل میں آکر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن — تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

عورت کی عصمت اور عمل دونوں کی روح پردے میں نمایاں نہیں ہو سکتی ہے

قسم شوخیٔ عشق سنجوگتا کی
قسم جون کے عزم صبر آزما کی
قسم طاہرہ کی قسم خالدہ کی
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

"رات اور ریل"، "خانہ بدوش" اور "خواب سحر" اچھی نظمیں ہیں لیکن مجاز کی بہترین
نظم "آوارہ" ہے یہ نظم ان کے انقلابی عقیدے اور تغزل کے امتزاج سے بنی ہے اس کی
رومانیت "انقلابی" ہے "آوارہ" ایک خالص رومانی فرد ہے چنانچہ انیسویں صدی
کے جرمن اور انگریزی رومانی دور میں بھی
WANDERER اور WANDERLUST

کو بڑی مقبولیت حاصل تھی ۔ اب ہمارے ترقی پسند ادب نے "آوارہ" کو اپنا لیا ہے اور اپنی انقلابی رومانیت کی ایک نمائندہ شخصیت بنا لیا ہے۔ کرشن چندر کے ایک ڈرامے "نیل کنٹھ" میں بھی "آوارہ" ہی حقیقی انسانیت کا نمائندہ بتایا گیا ہے۔ یہ اقبال کے قلندر کی انقلابی رومانی صورت ہے۔ مجاز کی اس نظم کا زاویۂ نگاہ شاعر کا داخلی احساس ہے اس لئے منظر کا احساس فوراً داخلی بن جاتا ہے ۔

پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ، پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اٹھی، چوٹ سی دل پر پڑی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

"غمِ دل" اور "وحشتِ دل" بھی داخلی احساسات ہیں "آوارہ" کی ذہنی بغاوت کی محرک، شہر کی سرمایہ دارانہ خارجیت ہے، جس کی وجہ سے وہ اپنے کو بیگانہ اور آوارہ محسوس کرتا ہے ۔

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اُس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا، میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

احسان دانش کا مزدور طبقے سے تعلق رہا ہے۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں درد اس قدر ہے کہ وہ فن کی باریکیوں کا پابند نہیں ہو سکتا۔ ان کی شاعری مرثیہ گوئی ہی سہی، اس میں حد سے زیادہ رقت سہی، لیکن ان کے جذبات سچے اور درد میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ تمام اصناف شاعری میں سے مرثیے اور نوحے کا ان پر سب سے زیادہ اثر ہے اور اس کو وہ مزدور کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

مرثیے اور نوحے کے اسلوب یا شکل کو نہیں، اس کے طرز اظہار کو مرثیوں کی طرح ان کے دور میں بھی ایک طرح کی بے بسی ہے، کیونکہ مزدور طبقے کی بے بسی کو انھوں نے خود دیکھا اور خود محسوس کیا ہے "مزدور کی عید"۔ "مزدور کی دیوالی"، "برسات اور مزدور" اسی قسم کی نظمیں ہیں ؎

کبھی کبھی جوش و خروش میں وہ مزدور کی بے بسی کا موضوع بھول کے جوش کے سے اشتعال و خروش سے بھتے ہیں جیسے "باغی کا خواب" اس میں مولویوں کا ذکر ان الفاظ میں ہے ؎

ان کے ایمانوں میں رخنے تھے وفا میں داغ تھے
مل تھا ناقص دامن صدق و صفا میں داغ تھے
خانقاہوں میں دلوں کا مدعا بکتا رہا
مقول ان کی دکانوں میں خدا بکتا رہا

اسی طرح "اپنے شکاری دوست" میں وہ جنگل کے خونخواروں کو بستی کے خونخواروں کے مقابلہ میں بہت غنیمت بتاتے ہیں ؎

یہ کبھی آبادیوں میں آکے غراتے نہیں
یہ کسانوں اور مزدوروں کا حق کھاتے نہیں
ان سے بڑھ کر وہ درندے ہیں شقی دل گرگ خو
چوس لیتے ہیں جو مزدوروں کی شہ رگ کا لہو
ان سے بڑھ کر وہ درندے ہیں جو باصد اہتمام
کالجوں میں نوجوانوں کو بناتے ہیں غلام
ان سے بڑھ کر وہ درندے ہیں جو عشرت کے لئے
دام پھیلاتے ہیں بیواؤں کی عصمت کے لئے

لاکھ حیواں ہو اُخوت کو یہ کھو سکتے نہیں
شیر چیتے ایسے بے انصاف ہو سکتے نہیں

احسان دانش کے قطعات نئی اور اچھوتی تشبیہات سے پُر ہیں۔ شاعری کی حد تک یہ ان کا ایک کامیاب کارنامہ ہے۔ کبھی کبھی وہ مناظر قدرت کی بڑی رنگینی سے تصویر کھینچتے ہیں

ایک طرح کی انقلابی حقیقت نگاری ان کی بعض نظموں میں پائی جاتی ہے جیسے "ہسپتال" جس کے دو پہلو انھوں نے واضح کئے ہیں۔ ایک طرف تو امیروں پر ڈاکٹروں کی پوری توجہ ؎

کہیں تپ دق کی جانگواری تو اں کے سانچوں میں ڈھل رہی تھی
کہیں ہلاکت جھجک جھجک کر حیات کے ساتھ چل رہی تھی
نحیف سرسام کپکپروں کے نشے میں بیخود پڑے ہوئے تھے
برآمدوں میں قدم قدم پر بخار سہمے کھڑے ہوئے تھے

دوسری طرف جنرل وارڈ میں مفلس مریض ؎

دوائیں باسی، خراب پوشش، نہ تازہ کھانا، نہ صاف پانی
نہ خون میں زندگی کی گرمی، نہ سانس میں جانفزا روانی
نہ کوئی آثار تندرستی، نہ کوئی خدمت گزار اُن کا
نہ اُن پہ نرسوں کی مہربانی، نہ پاسباں غمگسار اُن کا
وہ نوجواں خود پسند لڑکے، ابھی جو تعلیم پا رہے تھے
غریب فاقہ کشوں کی جانوں کو تجربوں میں گنوا رہے تھے

اس معاشی تفریق، عدل کے اس فقدان، اس ظلم کا انھوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے اور ان کی قوت مشاہدہ تیز ہے۔ آج کل ان کا کلام فیشن ایبل

نہیں رہا، کیونکہ ان کی ترقی پسندی اکادمی ترقی پسندی نہیں۔ لیکن وہ بہت سے اکادمی شاعروں سے زیادہ پُرخلوص، جاندار، اور سچے شاعر ہیں، ڈرائنگ روم میں بیٹھ کے مزدوروں کے متعلق شاعری کرنا اور چیز ہے اور مزدوروں میں عمر گزار کے شاعری کرنا دوسری بات۔

مخدوم محی الدین کی شاعری، تمام انقلابی شاعری کے مقابل اپنے خلوص جوش کردار اور انقلابی جدت کی وجہ سے ممتاز ہے۔ خالص شاعری کی حیثیت سے بھی اس کے کھرے ہونے میں کلام نہیں ہو سکتا اور یہ زبان، محاورے اور اوزان کی بے شمار غلطیوں کے باوجود نظمیں تھوڑی ہی ہیں لیکن وہ عشقیہ ہوں یا انقلابی، ایک آتش فشاں اندرونی حرارت ایک سچا مخلص جذبہ اُن کا محرک ہے

مخدوم کے کلام کا مجموعہ جو "سرخ سویرا" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے اُن کی ایک ابتدائی عشقیہ نظم "طور" سے شروع ہوتا ہے "طور" مخدوم کے لئے مجازی محبت کا ایک رمز ہے۔ یہ اُس کا انتہائی نقطہ یا مقام یا کیفیت ہے جس کے اظہار کے لیئے انھوں نے عشق حقیقی سے ایک تلمیح مستعار لی ہے۔ مخدوم کا عشق جسمانی آرزو کی تکمیل کا عشق ہے اس میں انفرادیت ہے اور ان دونوں حیثیتوں سے وہ حسن روحانی سے متاثر ہے۔ اس عشق کی وارداتوں کے بیان میں ایک ناقابل انکار واقعیت ہے "سجدہ"، "انتظار"، "وہ" اور ایسی کئی نظموں کی جان یہی واقعیت ہے، ان نظموں کو پڑھ کے یقین آجاتا ہے کہ اس شخص نے سچ مچ محبت کی ہے۔ "لمحۂ رخصت"، اور "نامۂ حبیب" سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے اپنی محبوبہ کی نفسیات کو اپنی داخلیت کی روشنی میں دیکھ کے اس میں جوش و حرارت، انوکھا پن، اور جدّت پیدا کردی ہے ؎

کچھ سننے کی خواہش کانوں کو، کچھ کہنے کا ارماں آنکھوں میں
گردن میں حائل ہونے کی بے تاب تمنا باہوں میں

وارفتہ نگاہوں سے پیدا ہے ایک ادائے زلیخائی
انداز تغافل تیور سے، رسوائی کا ساماں آنکھوں میں

"لمحۂ رخصت"

اور "نامۂ حبیب" میں آوارہ ہواؤں کی زبانی، عاشق کی شکایتوں پر محبوبہ کا جواب ؎

سُنا ہے ضبط کو تم دل کی سنگینی سمجھتے ہو
ادائے خوفِ رسوائی کو خودبینی سمجھتے ہو

لیکن محبت "کچی کلی کی بے زبانی" پر غالب آجائے گی ؎

جنوں پر دو اداؤں کے سنورنے کے ارادے ہیں
خدا کے عرش اُلفت سے اترنے کے ارادے ہیں
زمین و آسماں کو ایک کرنے کے ارادے ہیں

آخری شعر سے معلوم ہونے لگتا ہے کہ عشق میں ایک انقلابی کیفیت بڑھتی جاتی ہے، ایک ایسا لمحہ آجاتا ہے جب شاعر کسی بھی، اپنے معشوق کی بھی غلامی نہیں کرسکتا ؎

آہ پہلے نارسا تھی، اب کہیں رکتی نہیں
اب کسی کے آستانے پر جبیں جھکتی نہیں

اس کے بعد ایک مقام ایسا آتا ہے کہ انقلاب اور عشق ایک ہوجاتے ہیں انقلابی خیالات کی رفتار شروع میں تو زیادہ تیز نہیں یعنی "باغی" اور "جنگ" میں لیکن "مشرق" میں اپنے ماحول سے بیزاری مخدوم کی انقلابی حرارت میں جوالا مکھی کا سا زور اور اشتعال پیدا کردیتی ہے۔ وہ مشرق جس کا ڈانڈا اقبال نے آسمان سے جا ملایا ہے۔ اس کی اصلیت اس نئے شاعر کے نزدیک یہ ہے ؎

مرہم نمائیدہ خداؤں کا، روایت کا غلام
پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں کا جذام
اک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں
خواب اصحاب کہف کو پالنے والی زمیں

اجتماعی زندگی کی طرح خانگی زندگی میں بھی شاعر کو ہر طرف موت کے سڑتے ہوئے آثار نظر آتے ہیں ؎

گھر کے ہر ذرے سے ناسور کی بو آتی ہے
قبر کی، دودکی، کافور کی بو آتی ہے

اس اشتعال کا پہلا مقصد تخریب ہے " اول آں بنیاد را ویراں کنند" جوالامکھی کا پہلا کام اس پرانے نظام کو جلا کے خاک کرنا ہے ؎

جان لو قہر کا سیلاب کسے کہتے ہیں
ناگہاں موت کا گرداب کسے کہتے ہیں
قبر کے پہلوؤں کی داب کسے کہتے ہیں (موت کا گیت)

نہیں صرف نظام نو نہیں، بلکہ پوری کائنات تباہ کردیے جانے کی مستحق ہے کیونکہ اس نے ایسا وحشتناک نظام پیدا کیا ہے ؎

پھونک دو قصر کو گر کُل کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی (موت کا گیت)

لیکن "مشرق" اور "موت کا گیت" دونوں تخریبی نظموں کا خاتمہ ایک نئی انسان پرست اور عدل پرست دنیا کی بنیاد کے تصور پر ہوتا ہے، بہت جلد نئی دنیا کی تعمیر کے اہم فرض کا احساس، شاعر کے جوش تخریب کو ایک تعمیری راستہ دکھاتا ہے، "جہانِ نو" اور اس کے بعد کی نظموں کی روح عمل تعمیری ہے

جب ایک بار مخدوم نے یہ محسوس کر لیا کہ شاعری کا بہت بڑا فرض مزدوروں کے بڑے بڑے جتھوں کو جگانا ہے تو ان کو یہ بھی معلوم ہو گیا کہ محض ذہنی گورکھ دھندوں کی انقلابی شاعری، ترقی پسند بورژوا حلقوں میں تو مقبول ہو سکتی ہے لیکن اپنا اعلیٰ فرض انجام نہیں دے سکتی۔ انگلستان کے بعض ترقی پسند شاعروں نے بھی اس طرح کی نظموں کی ضرورت محسوس کی تھی جو کم علم مزدوروں میں مقبول ہو سکے۔ ۱۹۳۶ء میں برمنگھم میں اوڈن نے مجھے سترھویں صدی کے گیتوں کا ایک مجموعہ دکھلایا اور کہا تھا اب میں اس قسم کی شاعری کا زیادہ تجربہ کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اس کے بغیر وہ عوام کے کام کی نہیں۔ مخدوم محی الدین نے انقلابی گیت کی اہمیت کو بہت جلد معلوم کر لیا۔ "مسافر"، "سپاہی"، "جنگ آزادی" اور "بنگال" ان کے اچھے خاصے کامیاب گیت ہیں۔ "سپاہی" میں بلند تر ذہنی شاعری کا پیرایۂ اظہار ایسے سیدھے سادے الفاظ میں کہ عالم کی طرح ان پڑھ سپاہی بھی محسوس کرتا ہے کہ ساری کائنات اُس لڑائی کو خوف و عبرت سے دیکھتی ہے، جو غلامی کے لئے لڑی جائے لیکن اس لڑائی سے ہمدردی رکھتی ہے جو مساوات اور آزادی کے لئے ہو ؎

کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے
کیسے ڈر ڈر کے چلتے ہیں تارے
کیا جوانی کا خون ہو رہا ہے
سُرخ ہیں آنچلوں کے کنارے

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

لیکن جو لڑائی مساوات اور آزادی کے لئے ہو، اس سے ساری کائنات ہمدردی رکھتی ہے ؎

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے میری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کر جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا

"جنگ آزادی" خود قوم کا سب سے جوشیلا گیت ہے جس کا کورس یہ ہو ہے
یہ جنگ ہے جنگ آزادی — آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی — محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی — دہقانوں کی مزدوروں کی
لیکن اس جنگ کی بنیاد قوم پرستی نہیں بین الاقوامیت ہے ہے
سارا سنسار ہمارا ہے — پورب، پچھم، اتر، دکھن
ہم افرنگی، ہم امریکی — ہم چینی جاں بازان وطن
ہم سرخ سپاہی ظلم شکن — آہن پیکر فولاد بدن
اس طرح نا بنگال کا کورس ایک ایسے ہندوستانی اتحاد کی تعلیم دیتا ہے جس میں تمام سیاسی جماعتوں کو بجائے ایک دوسرے کی مخالفت کے ایک دوسرے کے قریب لایا جائے۔ اس کے لئے بڑی بے تعصبی وسیع نظری اور بے لوث ہمدردی کی ضرورت ہے ہے

ایک ہو کر دشمنوں پہ وار کر سکتے ہیں ہم
خون کا بھرپور دریا پار کر سکتے ہیں ہم
کانگرس کو لیگ کو بیدار کر سکتے ہیں ہم
زندگی سے ہند کو سرشار کر سکتے ہیں ہم

گیت کے کورس میں اس خیال کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ اس طرح عوام

کے دل تک پہنچ سکتا ہے۔

مخدوم محی الدین کے یہاں ایک طرح کی انقلابی طنز نگاری بھی ہے ؎

اے خدائے دو جہاں، اے وہ جو ہر اک دل میں ہے
دیکھ تیرے ہاتھ کا شہ کار کس منزل میں ہے
کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں

مخدوم محی الدین کے انقلابی محاکات اور تشبیہات میں ایک ایسی پر جوش ندرت ہے جو مشرقی اور مغربی تشبیہوں کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ یہ تشبیہیں کبھی کبھی ایک آدھ شعر میں وہ سب کہہ جاتی ہیں جس کی تشریح میں صفحے کے صفحے سیاہ ہو سکتے ہیں ؎

جھڑ چکے ہیں دست و بازو جس کے اس شرق کو دیکھ
کھینچتی ہے سانس سینے میں مریض دق کو دیکھ

دہشت کی تصویر کھینچنے میں شاعر کو کمال حاصل ہے ع

ملک الموت کے چہرہ کا تبسم دیکھو

اور ؎

جن کے دل پگھلے ہوئے، جن کی تمنا پامال
جھانکتا ہے جن کی آنکھوں سے جہنم کا جلال

کبھی کبھی ان کی تشبیہیں انوکھی، مگر اپنی اندرونی حقیقت کی وجہ سے بڑی سچی ہوتی ہیں ع

خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ قحبہ کا جمال

اکثر استعارے ایسے ہیں کہ پوری کائنات ان کا پس منظر بن جاتی ہے اور اس پس منظر سے پس ماندہ انسان کا درد اور زیادہ نمایاں ہوتا ہے ؎

فلک پہ ابر کے اڑتے ہوئے جزیروں میں
زمیں کے درد کو اوپر بُلا رہا ہے قمر
اُداس رات ہے، افلاس ہے، غلامی ہے
کفن سے منہ کو نکالے ڈرا رہا ہے قمر

"روحِ مفقود" کی یہ غیر مرئی تصویر ملاحظہ ہو ؎

دفترِ خواجگی، روحِ غارت گری
موت کی ہمسفر، مرگھٹوں کی پری

بعض اوقات ان تشبیہوں کے پیچھے علمی دنیا کا پس منظر ہوتا ہے مثلاً یہ مصرع جس میں آزادیٔ گفتار کے فقدان کی مثال دی گئی ہے. عبرانی اور یونانی علم الاصنام یاد دلاتا ہے، اور تصویر کیسی دلفریب ہے ؎

حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوست تیر ہیں کب سے

یہی انقلابی استعارے اور تشبیہیں مخدوم محی الدین کی انقلابی رمزیت کا راستہ کھولتی ہیں۔ "اندھیرا" اس کی بڑی اچھی مثال ہے، یہ اندھیرا سرمایہ دارانہ نظام کا ہے جہاں ہر چیز مانگی ہوئی ہے، اصلی مالک سے حاصل کی ہوئی ؎

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اُجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے یہی اُن کا کفن

اس کے بعد اس تمدن کے پیدا کئے ہوئے جنگ کی تصویریں ہیں اور ایک تصویر بہت نئی اور دہشتناک ہے ؎

لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اُس پار تلک

سرِ رہ
نوحہ و نالہ و فریاد کناں

یہاں تک کہ معاشی نظام کائنات بن کر پھر ماتم کرنے لگتا ہے ؎

چاند کے، تاروں کے ماتم کی صدا
رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

" انقلاب" میرے خیال میں مخدوم کی کامیاب ترین اور سب سے زیادہ مؤثر نظم ہے۔ اس نظم میں انقلاب اور عشق ایک ہو جاتے ہیں۔ سرِ راہ لوگ انقلاب کے نقیب اول کا اس طرح انتظار کر رہے ہیں، گویا وہ کوئی معشوق ہے اس کی آمد کا انتظار حقیقۃً انتظار ہے، عشق، حسن، نغمے اور روحانی زندگی کے تمام پیمانے معیار اس کی سواری کے گذرتے ہی خاک بسر ہو جائیں گے ؎

اے جان نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق سرِ رہگزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

اس انتظار میں حسن پر مردنی سی چھا گئی ہے، جمادات اور نباتات، ذرّے اور پھول، ساری کائنات مغموم ہے ؎

نہ تابناکیٔ رُخ ہے، نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرّہ ذرّہ پریشاں، کلی کلی مغموم
ہے کل جہاں متعفن، ہوائیں سب مسموم
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

"ہے ذرہ ذرہ پریشاں، کلی کلی مسموم"

اس مصرع میں وہ سوز ہے کہ بیان نہیں کیا جا سکتا کسی غزل میں یہ مصرع شاید کوئی خاص اہمیت نہ رکھتا تھا، لیکن شاعر نے اُسے عشقیہ موضوع سے اُٹھا کے انقلابی موضوع میں کچھ اس خوبی سے رکھ دیا ہے کہ اُس کا گداز دہ چند بڑھ گیا ہے۔

جذبی کی شاعرانہ طبیعت کی بنیادی خصوصیت تغزل ہے غالباً اس لئے کہ غزل یاسیت اور بالخصوص رومانی یاسیت کا بہترین پیرایۂ اظہار ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام کا بیشتر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے، اور ابتدا ہی سے ایک طرح کا کیفِ غم ان کی غزل کی خصوصیت بنتا معلوم ہوتا ہے۔ ابتدائی غزلوں پر اصغر اور فانی دونوں کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ فانی کا اثر اتنا نمایاں ہو جاتا ہے کہ معلوم ہے کہ یاسیت کی وہ روایات جو میر سے ہوتی ہوئی فانی تک پہنچی تھیں۔ اب اس نئے شاعر کے حصے میں آئی ہیں، فانی کی طرح جذبی کی یاسیت طرح طرح کے تجربات اور دلائل کے ذریعے اپنے لئے تاثر اور سچا جذبہ تلاش کرتی ہے ؎

خیال بے اثریِ دعا معاذ اللہ — کہ ہاتھ اُٹھ کے اُٹھے رہ گئے دعا کر کے

اس یاسیت کا نقطۂ کمال وہ مشہور غزل ہے جس کے مطلع میں حیات اپنی نفیِ محض چاہتی ہے، ایسی موت چاہتی ہے جس کے بعد کوئی اور زندگی نہ ہو ؎

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا، اب خواہشِ دنیا کون کرے

فانی کے برعکس جذبی کو اس یاسیت میں بھی اصلی معاشی باعث غمِ روزگار جس میں اپنی صحت کا غم بھی شامل ہے کا فی احساس ہے ؎

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

غزل کے باقی اشعار میں فانی کے اثر کی جھلک زیادہ ہے اور کہیں یہ اثر محض تتبع ہوگیا ہے فانی ہی کا نہیں بلکہ صوفیانہ غزل کی صدیوں کی روایات کا خصوصاً اس شعر میں ؎

ہاں وادیِ ایمن بھی ہو وہی، ہاں برق کا مسکن بھی ہو وہی
اور ہوش کا خرمن بھی ہے وہی پر اُن سے تقاضا کون کرے

جہاں تک انفرادی غیرت و خودداری کا تعلق ہے وہ بھی فانی کی طرح ان کے یہاں بھی ہے مثلاً:-

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں — یہ نام ہوگا غم روزگار سہہ نہ سکا

اس یاسیت میں زندگی کا واحد سہارا جذبۂ عشق ہوتا ہے لیکن جب موت کا خیال حاوی ہو تو عشق اور موت ایک ہو جاتے ہیں کیفیت عشق لذت مرگ بن جاتی ہے، اسے آپ کیفیت عشق کہئے یا لذت مرگ، جب یہ الفاظ اور استعارے کا پیراہن پہن لیتی ہے تو اس کے شاعرانہ حسن تاثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا ؎

مشعل تھے جو بحر ظلمت میں، وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے
اور لطف یہ ہے اے طوفانو! کشتی کے بھی لنگر ٹوٹ گئے

اک یاس بھرے دل پر نہ ہوئی تاثیر تمہاری نظروں کی
اک موم کے بے حس ٹکڑے پر یہ نازک خنجر ٹوٹ گئے

یا اشکوں کا رونا تھا مجھ کو، آیا اکثر روتا رہتا ہوں
یا ایک بھی گوہر پاس نہ تھا یا لاکھوں گوہر ٹوٹ گئے

تو اور غم الفت جذبی۔ مجھ کو تو یقیں آئے نہ کبھی
جس قلب پہ ٹوٹے ہوں پتھر اس قلب میں نشتر ٹوٹ گئے

جذبی اور مجاز دونوں کی شاعری سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غزل ابھی باقی ہے گی

گی۔ یا تو یہ زندگی کی شورشوں سے گریز اور آرام کے لمحوں کی شاعری کے لئے استعمال ہو گی۔ یا اس کی رمزیت کی صلاحیت رفتہ رفتہ ترقی پسند خیالات کو بھی اور ہر طرح کے مضامین کی طرح ایک نیا، گہرا، باکیف اور پُر اثر طریقۂ اظہار عطا کرے گی۔

اس قنوطی اور مرگ طلب انفرادیت کے ساتھ جذبیؔ نے جب اس نے اس نئی جوشیلی تحریک کا ساتھ دیا تو اجتماع ضدین سے بعض بڑے لطیف نتائج پیدا ہوئے، اُن کی انقلابی شاعری میں جوش کا تو بالکل فقدان ہے، لیکن شاعرانہ لطافت کی ایک خاص کیفیت ہے مثلاً "اے کاش" میں یہ اشعار ؎

ابر نیساں کا ہم کا ہو، نہ بتاتا اے کاش

آبرو نام کا ہر گوہر نایاب میں ہے

چاندنی راتوں میں یہ علم نہ ہوتا اے کاش

داغ دریوزہ گری سینۂ مہتاب میں ہے

کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ

کتنے فاقوں کی سکت غیرت بیتاب میں ہے

اُن کی انقلابی نظموں پر غزلیت کے طرز تخیل کا اور غزل کی اس خصوصیت کا انطباق ہوا ہے کہ ہر شعر بلحاظ جذبہ و اثر کافی بالذات ہو اور غزل کی رمزیت کا اثر برابر باقی ہے

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بحیثیت شاعر جذبیؔ کے ذہنی انقلابی نقطۂ نظر اور اُن کی ذاتی مرضیت اور خواہش مرگ میں باوجود تخیل کے طلسم کے کوئی دیرپا منطقی ہم آہنگی یا یک جہتی نہیں پیدا ہو سکی، اور یہی اُن کی شاعری کی سب سے بڑی کمزوری ہے

انفرادی شکست اور موت کی قربت کا احساس انقلاب کے جوش حیات کی تنقیص کرتا ہے۔ انقلاب کا کام اور ہر حیات شکن طاقت کی طرح موت کو شکست دینا بھی ہے، جب ساری انسانیت ایک اشتمالی نظام میں شریک ہو جائے گی، اور

کسی جنگ وجدل کا امکان نہ رہے گا تو انسان کی ساری قوت مقابلہ تسخیر فطرت! اور فطرت کی ان طاقتوں سے جنگ میں صرف ہوگی جو انسان کی زندگی کو مختصر کرتی ہیں، انقلاب کا پیغام حیات افروز اور حیات انگیز ہے، وہ موت سے چند لمحوں کی عشرت کے لئے دریوزہ گری نہیں کر سکتا۔ انقلاب یہ نہیں کہہ سکتا ؎

میں تھکا ہارا تھا، اتنے میں جو آئے بادل
کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اُف وہ رنگین پر اسرار خیالوں کے محل

ایسے دو چار محل اور بنا لوں تو چلوں

جذبی کی محبت میں بھی یہی احساس شکست ہے۔ "جو بیزار لگا ہیں"، "توہم" یہاں تک کہ "طوائف" میں بھی موجود ہے۔ "آزار" میں فیض کی طرح انھوں نے محبت کے کیف غم سے پھر انقلاب کی طرف ہجرت کرنا چاہی ہے

بہ حیثیت مجموعی اُن کی شاعری تشنۂ تکمیل ہے لیکن اب تک اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حفیظ جونپوری اور شاہ نصیر کی طرح اُن کی غزل اُردو میں ہمیشہ کے لئے باقی رہ جائے گی اور ان کا نام زندہ رکھے گی۔

مجھے افسوس ہے کہ میں علی جواد زیدی اور علی سردار جعفری کی شاعری کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ان کی کچھ نظمیں میں نے رسالوں میں پڑھی ہیں کچھ ان کی زبانی سننے کا اتفاق ہوا ہے دونوں ہونہار ہیں لیکن ان کے کلام کے مجموعے ابھی تک شائع نہیں ہوئے یا اگر شائع ہوئے تو مجھ تک نہیں پہنچے اور جب تک ان کا پورا کلام نہ پڑھا جائے ان کے متعلق کوئی رائے دینا مشکل ہے۔

باقی تمام شعراء جن کا ترقی پسند تحریک سے نزدیک یا دور کا تعلق ہے ابھی تجربے ہی کر رہے ہیں۔ بعض کے دو ایک تجربے بہت کامیاب ہیں، لیکن بحیثیت

مجموعی مذکورہ بالا شاعروں کے سوا کسی اور نے انقلابی تحریک کو اپنے انفرادی طرزِ فکر سے کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچایا ہے۔ میرا جی میں انفرادیت بیشک ہے مگر ان کو ترقی پسند کہنا ظلم ہے، اور اب تو سرکاری طور پر حیدرآباد کی اُردو کانگرس میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک سے میرا جی کو بالکل بے تعلق ظاہر کیا ہے۔ مجھے سجاد ظہیر کی رائے سے اتفاق ہے جنسی کجروی کی شاعری کسی زاویے سے ترقی پسند نہیں ہو سکتی۔

ترقی پسند افسانہ اور ناول :۔ مضمون کی طوالت بڑھتی ہی جا رہی ہے اس لئے ہم ترقی پسند افسانے اور ناول کا اس تفصیل سے مطالعہ نہ کر سکیں گے۔ جیسے ہم نے شاعری کا کیا تھا، اسی لئے ہم پریم چند کے متعلق بھی یہاں کچھ نہ لکھیں گے، سرسری طور پر ان کا ذکر کرنے سے بدرجہا بہتر ہوگا کہ ہم آئندہ کسی اور موقعے پر ان کی فن کاری کا مفصل مطالعہ کریں، پریم چند کا اپنے آخری زمانے میں ترقی پسند تحریک کی طرف مائل ہونا اس تحریک کی بڑی خوش قسمتی تھی۔ اس سے ترقی پسند افسانے کو وہ ہمت، حقیقت نگاری کی وہ صلاحیت ہوئی، جو آج اسے ترقی پسند ادب کی سب سے کامیاب شاخ بنائے ہے۔ اگر ان کا افسانہ مشعلِ راہ نہ ہوتا، تو بہت سے نوجوان افسانہ نگار ۔۔ جو آج کامیاب اور مشہور ہیں ۔۔ اندھیرے میں بھٹکتے پھرتے ہوتے، اور تقلیدی اسالیب کی مقبولیت اور بھی زیادہ بڑھ گئی ہوتی۔

قاضی عبد الغفار کا ”لیلہ کے خطوط“ پہلا ترقی پسند ناول ہے، ناول کا اطلاق اس کتاب پر ذرا مشکل ہی سے ہوتا ہے جو ”انشا پردازی“ پرانے معنوں میں سے قصے کا کام لیتی ہے قاضی صاحب نے ناول کی اس نوع کی پیروی کی ہے جو اٹھارویں صدی میں فرانس اور انگلستان میں بہت مقبول تھی اور ”خطوط کا ناول“ کہلاتی تھی ”یہ قصہ پن“ اور قصے کی تفصیلیں زیادہ نہیں اور مصنف کا یہ مقصد نہیں ”مجھ پر ظلم ہوگا“ اگر ان صفحات کو ناول یا افسانہ سمجھ کر پڑھا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر اس بدنصیب ملک

یں کچھ لوگ، ان نقوش کے معنی سمجھ سکیں تو سمجھ لیں" اس مقصد میں اپنی سحرطرازی، اپنے ہمہ گیر طنز، اپنی فطرت شناسی کی وجہ سے مصنف کو غیر معمولی کامیابی ہوئی ہے، ان خطوط کے لکھنے والی "لیلیٰ بنت لیلیٰ" بنت لیلیٰ پیشہ عصمت فروشی، وطن ہندوستان ـــــ سمجھ دار زود فہم، چالاک، ذہین، شریر، بدمعاش، حرافہ ـــ ۲۲ برس کی بڑھیا کھوسٹ" کوئی معمولی بیسوا نہیں، وہ ایک مجسم استعارہ ہے جس کے پردے میں ہندوستان کا زخم خوردہ اور مظلوم نسوانیت نظر آتی ہے [1]

بیکن ان خطوط میں روداد کی بھی جھلک نظر آہی جاتی ہے "ہم کہیں جا رہے ہیں، ریل کا اسٹیشن ہے، میرے والد کے ساتھ ایک خوش رو جوان ہے، مردانہ حسن کی ایک تصویر جو ہنوز مکمل نہ ہوئی تھی یہ میرا منگیتر ہے جس کے ساتھ میری جوانی، میرا بڑھاپا گزرنا چاہیئے تھا، میں اس کی طرف نیچی نگاہوں سے اس طرح دیکھ رہی ہوں کہ گویا دیکھ نہیں رہی ... پھر ایک ۲۲ سالہ جوان رعنا اس دریچے کے سامنے سے گزرتا ہے یہ میرا پہلا مرد ہے جس نے مجھے عورت بنایا مگر بیوی نہ بنایا جس نے مجھے میری شاخ سے چن کر چند روز گلے کا ہار بنایا، پھر مسل کر بدرو میں پھینک دیا جس ظالم نے میری دوشیزگی کو وہاں پہنچا دیا جہاں اب تم دیکھ رہے ہو، جس نے مجھے اب وہ بنا دیا جو میں اب نظر آتی ہوں۔"

رفتہ رفتہ لیلیٰ کی بیسوائی شخصیت مکمل ہو جاتی ہے جس کو قاضی صاحب کے سحرکار قلم نے ہزار طریقوں سے ظاہر کیا ہے۔ اس کی شخصیت اتنی مکمل ہو جاتی ہے اُسکی داخلیت پر دنیا اور خصوصاً طرح طرح کے مردوں کے خارجی تجربوں کا ملمع ایسا چڑھ جاتا ہے، کہ وہ اس سوداگری کے عالم میں بھی تماشائی ہو کے ہندوستان کے تمدن کا کھیل

---

[1] لیلیٰ کے خطوط پر میرا تبصرہ" اردو اپریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ وہ میری طالبعلمی کا زمانہ تھا، اور اب مجھے اس تبصرے میں کچھ نقائص نظر آتے ہیں، اس حصے میں میں نے اس تبصرے سے کافی استفادہ کیا ہے

دیکھتی ہے اور طنز گھرے ہیجتے ہوئے طنز سے اسے محسوس اور بیان کرتی ہے سینکڑوں قسم کے مرد اُس کے تصویر خانے کی زینت ہیں " ڈیڑھ سو گھوڑوں کی طاقت " والے عاشق " سور کی طرح سر جھکا کر سیدھا حملہ " کرنے والے عاشق، اخبار نویس، طلسم ہوشربا پڑھنے والے گل زار داغ پڑھ پڑھ کر رونے والے، مولنا، لیڈر، افلاطونی، دوست، بھانت بھانت کے مرد جو اس کے خلوت خانے میں نہ صرف اپنے جسم، بلکہ اپنی روح کی ساری گندگی سارے سطحی پن، ساری بھوک، ساری خود غرضی کو عُریاں کرتے ہیں لیکن ظاہری اختلافات کے باوجود بیسوا سے اُن کا رشتہ ایک ہی ہے " بکتے ہوئے حُسن کی قیمت وصول کرنا " جس کو وہ عشق کہتے ہیں وہ ایک غزل ہے جس کا مقطع وہی خلوت بے ناموس ہے! جب وہ میرے پہلو میں آکر بیٹھتے ہیں اور رسو رسو کر سوز و گداز عشق کا حال بیان کرتے ہیں، کہتے ہیں میں مرتا ہوں، میں تم پر جان دیتا ہوں، مجھے جیسی تم سے محبت ہے ایسی تو کسی سے نہیں ہوئی تم میری دل و جان کی مالک ہو، تم بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتا، تو میں دل میں ہنستی ہوں اور کنکھیوں سے دیکھتی ہوں کہ اس اظہار التفات بے پایاں کے ساتھ اب میری طرف جھکتے آتے ہیں۔ اس عالم بے اختیاری میں ان کا ایک ہاتھ میرے ہاتھ کی طرف آتا ہے، ان کا سر میرے شانے کی طرف، ان کا دوسرا ہاتھ میری کمر کی جانب، اور میں طے کر لیتی ہوں کہ غزل کا مقطع قریب ہے، پھر چند روز اُن کا عشق گرم رہتا ہے تا آں کہ ہوس کا اشارہ کسی دوسری جانب ہوتا ہے اور میرے پاس بوسوں کی تھکن وہ محسوس کرنے لگتے ہیں ...... کسی دن وہ غائب ہو جاتے ہیں اور پھر کبھی میری طرف نہیں آتے، کبھی سُن لیتی ہوں کہ اب ان کے عشق سمند باد پا کی باگ کسی دوسری طرف پھر گئی ہے ۔

لیلہ اپنے ایک مجنوں کی مسلسل الحاح و زاری کے بعد آہستہ آہستہ محبت میں گرفتار ہونے لگتی ہے مگر ہوس پرستی اور ہوس ناکی کی اس قدر عادی ہو گئی ہے کہ اس سچی محبت کے جذبے کو ایک خطرناک اور نقصان رساں کمزوری سمجھ کے وہ اپنے عاشق

کو چھوڑ کے چلی جاتی ہے اور سال بھر تک دونوں میں خط وکتابت نہیں ہوتی۔ اس دوران میں وہ اپنے آپ کو اور بھی زیادہ بے احتیاطی سے، ایک مجنونانہ جذبے کے ساتھ، سفلی تعیش میں غرق کر دیتی ہے یہاں تک کہ اس کی شباب کی تازگی رخصت ہونے لگتی ہے اس اثنا میں ایک مرتبہ جب اس کا عاشق بہت بیمار تھا وہ اُس کی تیمارداری کرتی ہے اس کے بعد رفتہ رفتہ وہ ایک نئی زندگی کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔ "چند روز اس نئی دُنیا میں مجھے دم لینے دو جس کے دروازے میرے لئے کھلتے جاتے ہیں۔ اس ویرانے کو آباد ہونے دو، مجرموں سے میرے انتقام کا وہ وقت آئے گا جب میں بیوی اور ماں بن کے بغاوت کا علم بلند کروں گی ...."

بیسواؤں کے متعلق اس سے پہلے بھی اُردو میں اچھے اچھے ناول لکھے جا چکے تھے "اُمراؤ جان ادا" یا وہ بے مثال قصہ جس کا ترجمہ سجاد حسین کسمنڈوی نے "نشتر" کے نام سے کیا تھا۔ ان دونوں ناولوں میں خارجی حقیقت نگاری "لیلہ کے خطوط" سے زیادہ ہے امراؤ جان ...... کے کردار قاضی صاحب کی لیلہ کے مقابل زیادہ انفرادی ہیں خارجی زندگی سے زیادہ قریب ہیں، لیکن ان پرانے ناولوں میں بیسوا کے وجود کو بلا احتجاج تسلیم کر لیا گیا ہے، توبہ کی بھی گنجائش رکھی گئی ہے، قاضی صاحب کی لیلہ اس پیشے کی باطنی حقیقت ہے اور وہ ایک انقلابی علم بلند کرتی ہے اُس کی انفرادیت کے نقوش نمایاں نہیں لیکن وہ قاضی صاحب کی ڈیوٹی یا MOTIF ہے۔ ان کی شرارہ اسی کے شعلے سے ٹوٹا ہے، یوں تو انھوں نے مشرق و مغرب کے بہت سے "میخانے" دیکھے ہیں لیکن اس ناول میں ان کے تجربے نے مستقبل کی طرف قدم بڑھایا ہے۔

"لیلہ کے خطوط" پڑھ کے ایک اور خیال آتا ہے اور وہ یہ کہ کاش قاضی صاحب "مجنوں کی ڈائری" اور "تین پیسے کی چھوکری" اور اس قسم کی اور کتابیں نہ لکھتے۔

"انگارے" کے مصنفین میں احمد علی صاحب خصوصیت سے قابل ذکر ہیں

انھوں نے دہلی کی قدیم رجعت پسند زندگی اور اُس کے مشغلوں خصوصاً کبوتر بازی کے سلسلے میں اچھی خاصی کردار نگاری کا بھی موقع مل جاتا ہے۔ "اُستاد شمو خاں" اُن کا ایک بڑا دلچسپ افسانہ، موٹر لاری کا سفر ہے، جس کا ڈھکا ہوا مگر بے پناہ طنز ہندوستانی سماج کی جنسی بھوک کی تصویر بڑی نزاکت اور لطافت سے کھینچتا ہے۔ "انگارے" میں بھی بہترین افسانے احمد علی ہی کے ہیں۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ احمد علی صاحب کے وہ افسانے جو "انگارے" یا "شعلے" میں شائع ہوئے، ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند افسانے کی تعمیر کے ابتدائی دور کے ہیں اس لئے اگر ترتیب یا تکنیک میں کچھ خامیاں ہیں، یا اگر اس میں دقت اتنی زیادہ ہے کہ اس سے افسانے کے فنی توازن پر اثر پڑتا ہے۔ تو یہ سب کمزوریاں قابل معافی ہیں۔ احمد علی صاحب کا ایک ناول TWILIGHT IN DELHI انگریزی میں شائع ہوا ہے، اور انگلستان کے چوٹی کے ناول نگاروں، مثلاً ورجینیا وُولف اور ای۔ ایم فارسٹر نے اس کی بڑی تعریف کی ہے۔ فارسٹر نے اپنے مشہور ناول "سفر ہند" کے جدید ترین ایڈیشن (١٩٤٢) میں اپنے ایک تازہ نوٹ میں اس ناول کا تعریف کے ساتھ ذکر کیا ہے اس کا ذکر ہم نے یہاں اس لئے کیا کہ اس کا اسلوب اس پرانے طرز کے اردو ناول کا ہے جو پریم چند سے پہلے بہت مقبول تھا جس میں لا تعداد اشعار، قصے اور عمل کی مدد کرتے تھے احمد علی کی ذہانت اور صلاحیت میں کوئی شبہ نہیں، لیکن اُردو کو ان کی بہت ضرورت ہے اور اُردو میں اُن کی شہرت انگریزی کے مقابلے محدود سہی، مگر بہت زیادہ پائیدار ہوگی۔

سجاد ظہیر نے لندن کے ہندوستانی طلبہ کی زندگی کے متعلق ایک چھوٹا سا ناول "لندن کی ایک رات" لکھا ہے شروع میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کے سیاسی اور معاشی تعلقات اور نئی معاشی تحریکوں پر بحثیں ہیں۔ پھر کلب کے ایک جلسے کا حال ہے۔ پھر سوئٹزرلینڈ کے رومان بھرے ماحول میں ایک ہندوستانی لڑکے اور انگریز

لڑکی کے عشق کا ایک چھوٹا سا خاکہ ہے، اس خاکے کی بنا پر یہ تصنیف ناول ہونے کا دعویٰ شاید ہی کر سکتی اور مصنف نے اپنے تمہیدی نوٹ میں لکھ بھی دیا ہے کہ اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے، کتاب کا آخری حصہ دلچسپ ہے تعلیم کا کردار اس کتاب کی کامیاب ترین پیش کش ہے، وہ ان سست طالب علموں میں سے ہے، جن کی جڑ یہ ہے "آخر تمہاری تھیسس کب ختم ہو گی۔ نعیم کی تھیسس کبھی ختم نہ ہو گی۔ وہ سالہا سال تک آکسفورڈ ان کے پاس گھٹیا ناول پڑھتا رہے گا، ہندوستانی طالب علم اُسے پسند کرتے رہیں گے، یہاں تک کہ بلا ڈگری لیے ہندوستان واپس جانے کا زمانہ آ جائے گا۔

پریم چند کی روایات کی سب سے زیادہ نگہداشت اوپندر ناتھ اشک نے کی ہے، اور اپنے نئے موضوع اور بیان کے نئے راستے بھی تلاش کئے ہیں، پریم چند کی طرح انھیں بھی نچلے متوسط طبقے کے مصائب، مسائل، خرابیاں، بیہودگیاں، پریشانیاں بیان کرنے میں کمال حاصل ہے۔ پریم چند کی طرح ان کے افسانوں میں بھی ایک طرح کا ضبط اور ٹھیراؤ ہے۔ اگر چہ کہ بعض نئے افسانوں ـــــ مثلاً "ترغیب گناہ"، "چٹان" اور "ابال" میں انھوں نے اس ٹھیراؤ کو گوارا نہیں کیا ہے۔ یہ شاید ترقی پسند افسانوں کے اُس رجحان ـــ جنس کے نفسیاتی مطالعے ـــ کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی وجہ سے عموماً اوپندر ناتھ اشک جو لکھتے ہیں، بہت سوچ سمجھ کر اُسی وجہ سے ان کے یہاں رقت انگیزی ہے نہ تخریبی افراط۔

افسانے کے "فن" کی طرف وہ بہت توجہ کرتے ہیں جیسا کہ "کونپل" کے مقدمے سے ظاہر ہے وہ اس خیال کے حامی ہیں کہ افسانہ نگار ایک کامیاب مقرر کی طرح پہلے ہی فقرے سے ناظر کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لے اور پھر جوں جوں افسانے کو بڑھائے، اپنے ناظر کی دلچسپی میں اضافہ کرتا جائے، حتیٰ کہ کلائمکس پر پہنچ کر وہ اس طرح افسانے کو ختم کر دے کہ جو اثر وہ اپنے ناظر پر ڈالنا چاہتا ہے۔ وہ تمام تر شدت

کے ساتھ اس کے ... دل و دماغ پر مسلط ہو جائے۔ اوپندر ناتھ کو ان افسانوں پر اعتراض ہے جن میں "افسانویت" کم ہوتی ہے، پلاٹ کے مکمل اور قرین قیاس ہونے پر وہ بہت مصر ہیں، اور پلاٹ کی بے ترتیب روانی انھیں پسند نہیں — مگر اس کا کیا علاج کہ زندگی کے پلاٹ کی روانی بے ترتیب بھی ہوتی ہے، وہ اس کے قائل ہیں کہ افسانے کا مقصد بڑی اہمیت رکھتا ہے اور واقعے کی حقیقت کو بھی بشرط ضرورت مقصد پر قربان کیا جا سکتا ہے۔ "فن" پر انھوں نے ہر افسانے میں کافی توجہ کی ہے اسی وجہ سے اُن کے افسانے کی ابتدا، اُس کی اُٹھان، اور اس کا خاتمہ سب ایک ترتیب کے پابند ہوتے ہیں۔ یہ پابندی افسانے کے داخلی مقصد میں حارج نہیں ہوتی بلکہ اس کے نقوش کو اور زیادہ واضح کرتی ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ اوپندر ناتھ اشک کے بہت سے افسانوں میں بڑی داخلیت ہے، پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ وہ یا تو افسانہ نگار کی آپ بیتی، یا اس کے احساسات کا مرقع یا اُس کے گہرے مشاہدے کی چیز پڑھ رہا ہے مثلاً یہ "انسان" کی داخلیت سے کون انکار کر سکتا ہے، اوپندر ناتھ اشک کا ایک محبوب داخلی موضوع ایک آرٹسٹ کی ایک کالج کی لڑکی سے ناکام محبت ہے۔ یہ اُن کے ناول "ستاروں کے کھیل" کا موضوع ہے) گہری داخلیت کے ساتھ "ناسور" "ہاجیت"، "شاعر کی شکست"، کا بھی یہی موضوع ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اسکی بنیاد مصنف کے کسی ذاتی تجربے یا احساس پر ہے۔

نچلے متوسط طبقے میں جنسی عدم مساوات اور طبقوں کے مقابل زیادہ نمایاں ہے کیونکہ اس طبقے میں بیوی معاشی طور پر شوہر کی زیادہ محتاج ہوتی ہے یعنی نہ وہ مزدور عورت کی طرح خود اپنا پیٹ پالنے کی کوشش کر سکتی ہے۔ نہ اعلیٰ طبقوں کی طرح تعلیم یا روپے کی وجہ سے اس کی محتاج کم ہوتی ہے، اس نچلے طبقے میں عورت کی عدم مساوات، اس کی خستگی، اس کی بے بسی اور اُس کے شاذ و نادر انتقام کی تصویریں

اوپندر ناتھ اشک نے کئی افسانوں میں کھینچی ہیں۔ مثلاً "کونپل" "قفس"، "پٹھان"، "بیگن کی ماں" وغیرہ۔ اوپندر ناتھ اشک نے اس طبقے کی سماجی نفسیات کا اچھا خاصا مطالعہ کیا ہے یا کم از کم اس کے مشاہدے کا اثر ان پر اچھا خاصا گہرا ہے۔

اگرچہ کہ بنیادی طور پر وہ اس طبقے کے افسانہ نگار ہیں لیکن مزدور طبقے کے مصائب کے متعلق انھوں نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں بھی بڑا درد اور خلوص ہے اور سستی رقت انگیزی بہت کم۔ ان میں طبقاتی کشمکش بھی نظر آتی ہے اور انفرادی نفسیات کا لطیف اور طنز آمیز مطالعہ بھی۔ ایسے افسانوں میں "وہ میری منگیتر تھی، تین سو چوبیس" اور "کاکڑاں کا تیلی"، بہت دلچسپ ہیں۔ "کاکڑاں کا تیلی"، واقعہ نگاری کا شاہکار ہے۔ طبقاتی تفاوت کا جنسی پہلو "اُبال" میں نظر آتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کے نزدیک ترقی پسندی کا مفہوم بلند اور وسیع ہے "ترقی پسندی مجھے مرغوب ہے لیکن افسانے میں یہ ترقی پسندی کسی مزدور یا کسان یا بیوا یا کسی دوسرے پسماندہ شخص کا قدرے عُریاں نقشہ پیش کر دینے تک ہی ختم نہیں ہو جاتی اور نہ افسانے میں دو چار دیدہ و دانستہ لکھی ہوئی گالیاں یا کراہت پیدا کرنے والے مناظر کا ذکر اسے ترقی پسند بناتا ہے۔ درحقیقت کسی افسانے کا ترقی پسند یا رجعت پسند ہونا مصنّف کے اپنے نقطۂ نظر پر منحصر ہے، جسے سامنے رکھ کر وہ افسانہ لکھتا ہے، یا جو اس سے اخذ کیا جا سکتا ہے"

اوپندر ناتھ اشک میں کچھ خامیاں بھی ہیں۔ آرٹ اور ترتیب پر بہت زیادہ دھیان کرنے کی وجہ سے ان کے یہاں وہ جوش اور روانی نہیں جو بندشوں کو توڑ دیتی ہے اس سے قطع نظر اس میں کوئی کلام نہیں کہ اوپندر ناتھ اشک جدید دور کے ۲، ۳ یا تین بہترین افسانہ نگاروں میں ہیں۔

دیوبندر ستیارتھی کے افسانوں پر "افسانے" یا "قصّے" کا انطباق محض اس حد تک ہو سکتا ہے کہ وہ ان گیتوں کا جدید پس منظر بن جاتے ہیں جو ہندوستان میں صدیوں سے گائے جا رہے ہیں، اُن کے اکثر و بیشتر "افسانے" ان کی خانہ بدوش زندگی کے واقعات ہیں جن کو اپنے مشاہدے اور تجربے کے ذریعے انھوں نے گیتوں کی سماجی معاشی یا داردا تی کیفیتوں کو نمایاں کرنے کے لئے ایک طرح کا افسانوی رنگ دیا ہے، جا بجا ان کی ذاتی رائے یا سفر کے معمولی معمولی تاثرات، ان واقعات کو شخصی رنگ دیتے ہیں، کہیں کہیں واقعے میں بھی افسانویت بھی ہوتی ہے جیسے "برہم چاری" یا "میری زندگی کا ایک ورق" کبھی ایک یا کئی گیت مل کے خود ایک افسانہ بنتے ہیں جس کی جڑیں سیکڑوں سال پُرانی ہیں، اور جس سے کئی شاخیں پھوٹ چکی ہیں۔ جیسے "تین گیت"، "ماموٹی"، "لاچی وغیرہ آپ بیتیاں بھی ہیں" جیسے دیا جلے ساری رات"،

دیوبندر ستیارتھی کی ان تصنیفوں کو افسانہ کہیئے یا مضمون لیکن یہ اُن گیتوں کی وجہ سے جن کے لئے یہ ایک طرح کی زیریں عمارت، کا کام دیتے ہیں، اُردو میں یادگار رہیں گے ان کی وجہ سے گیت، ان کا ماحول، اُن کے تعمیری اسباب زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آتے ہیں اور ان کے جانچنے کے لئے افسانوی معیار مقرر کرنا غلطی ہوگی، وہ بجائے خود ایک نئی صنفِ ادب ہیں جس میں افسانہ، واقعہ، سفرنامہ، تبصرہ، تحقیق سب باہم مل جل کے ایک ہو گئے ہیں۔

تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے، اس کی وجہ ان کی بے لوث، با خلوص انسانیت ہے، جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے، اسی پر اُن کے تخیل، اور اُن کے فن کی بنیاد ہے، اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزادی نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اُتر کے اپنا کام کر جاتی ہے سب کو متاثر کرتی ہے لیکن کسی کا دل نہیں دکھاتی، یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید

ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو، یہ ایک تضاد اداد ہے، ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔

اس انسانیت، اس انسان پرستی کی وجہ سے کرشن چندر کے دل میں مظلوم انسان سے سچی ہمدردی کی بنیاد ایک طرح کی رومانیت، اور فطرت پرستی بھی ہے۔ اسی وجہ سے وہ مزدور مرد سے زیادہ مزدور عورت کے افسانہ نگار ہیں۔ مزدور عورت کی بدقسمتی ہندوستان میں دُہری ہے۔ ایک تو طبقاتی اور دوسرے جنسی، ان کا محبوب ترین موضوع ہے۔ انھوں نے بیسیوں افسانے لکھے ہیں، اور اس کی جدت اور اس کا تنوع ختم ہونے میں نہیں آیا۔ کیونکہ ان میں سے ہر افسانے کا پس منظر مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح "جنت اور جہنم"، "بندوالی"، "سفید پھول"، "ٹوٹے ہوئے تارے"، اندھا چھتر پتی اور اسی قسم کے کئی افسانے، عورت کے جسم کی فروخت، اور اس کی روح اور اس کے دل کی تباہی اور بربادی کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں فطرت ان بدنصیبوں سے ہمدردی کرتی ہے، مناظر فطرت کا حسن، اور انسان کی یہ تباہ کاریاں ایک ایسا تضاد پیش کرتی ہیں جن کو کرشن چندر کی ما فرنظر اور ان کا سحر انداز قلم بہت اچھی طرح دیکھتا اور بیان کرتا ہے یہ فروخت اور تباہی صرف مزدور عورتوں تک محدود نہیں۔ یہ کرشن چندر کے نزدیک ہندوستان کی طبقاتی کشمکش، ہندوستان کے سماجی نظام کی بدترین لعنت ہے "شکست" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قسم کا کوئی تلخ تجربہ یا احساس اس موضوع کی تہہ میں کارفرما ہے "شکست" ہی میں انھوں نے ہندوستان کی عورت کے متعلق یہ بے مثل فقرہ لکھا ہے۔

"رام اور لکشمن کندن کے اُجالے میں تھے لیکن سیتا کندن پر رات کی ہولناک تاریکی مسلط تھی اور اُسے سیتا دھرتی کی بیٹی کے آخری دن یاد آئے۔ وہ جو حال

اپنے خاوند کے ہمراہ جنگلوں میں گھومتی رہی تھی۔ وہ ایک ظالم راجہ کے چنگل میں پھنس کر لنکا کے ایک باغ میں اپنی عصمت کو بچاتی ہوئی برہ کے دن کاٹتی رہی تھی اور جب وہ برہ کے دن پورے ہوئے اور وہ بن باس ختم ہوگیا تو مسرت کے چند مختصر ایام کے بعد ایک جاہل دھوبی کے کہنے پر اسکی زندگی میں پھر ایک نیا بن باس شروع ہوا، نیا آخری، ابدی وہ بن باس جو ایک دفعہ شروع ہو کر پھر کبھی ختم نہ ہوا، اسی لئے تو سیتا کنڈ تاریک ہے۔ خاموش ہے، اُداس ہے اتھاہ ہے، شیام کو احساس ہوا کہ جیسے اس کنڈ میں صرف سیتا کے ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستانی سماج عورتوں کے آنسو چھلک رہے ہیں، جن کی زندگیاں صدیوں سے تاریک، خاموش اور اداس ہیں اور شیام کو اپنے احساس کی تلخی میں یہ بالکل مناسب معلوم ہوا کہ سیتا کنڈ سب سے نیچے بنایا گیا تھا نیلے آسمان کی مسرت بھرے نور سے دور ایک چٹان کی سنگلاخ چھاتی میں، چاروں پتھروں کی دیواروں کے بیچ، یہاں روشنی در زمین سے گذر کر بھی نہ پہنچتی تھی۔ یہی ہندوستانی عورت کی صحیح جگہ ہے سب کے نیچے، قدموں میں۔"

ہندوستانی عورت کی اس مظلومیت کا کرشن چندر کی انقلابی رومانیت نے رنگا رنگ اسالیب میں اظہار کیا ہے، جہلم میں ناؤ پر ایک نامعلوم عورت کے چہرے پر بے پناہ غم اور اداسی، ولر کی جھیل میں ایک ڈونگا چلانے والی، ایک بچے کی ماں

جس کا شوہر تلاشِ معاش میں اسے بے آسرا چھوڑ کے بدیس چلا گیا ہے، اور وہ اپنے آپ کو پانچ روپے کے عوض بیچ ڈالتی ہے۔ پہاڑی عورتیں جن کی مرضی کے خلاف شادیاں کی جاتی ہیں اور اُن کے معصوم دل توڑ دیے جاتے ہیں، ان کی خاموش زبانیں اور گرم آنسو "شکست" کے کردار جیسے ونتی اور چندرا، یہ سب اس انقلابی رومانیت کے شاہکار ہیں "موٹر کے آگے اور پیچھے چیڑ اور دیودار کے گھنے اور سبز جنگلوں کے درمیان، چاندی کے تار کی طرح چمکتی ہوئی پکی سڑک بھیلتی جا رہی ہے۔ ایک میٹھے چشمے سے دوسرے میٹھے چشمے تک، ایک ڈاک بنگلے سے دوسرے ڈاک بنگلے تک ایک امیر کی جیب سے دوسرے امیر کی جیب تک، یہ وہی نقرئی تار ہے جس نے انسانوں کے دل تاریک کر دیے ہیں، عورتوں کی عصمتیں ویران کر ڈالی ہیں اور سماج کی روح کو آتشک کے جہنم میں جھلسا دیا ہے"

اس انقلابی رومانیت کی تہہ میں ایک طرح کی انفرادیت ایک رومانی تشنگی اور تلخی بھی ہے، جو کرشن چندر کے نقطۂ نظر پر حاوی ہے — شاید ضرورت سے زیادہ حاوی ہے، ابھی وہ اپنے ذہنی نشو و نما کے رومانی دور سے گذر رہے ہیں لیکن ابھی سے انھوں نے اردو افسانے میں وہ جگہ حاصل کر لی ہے جس کو پریم چند کے سوا اور کسی نے حاصل نہیں کیا تھا۔ ان کا افسانہ پریم چند کے افسانے سے بہت زیادہ آزاد ہے وہ ابتدا درمیانی حصّہ، انتہا کے پورے نشیب و فراز کی پابندی بہت کم کرتا ہے، بہت کم وہ پیشرو افسانہ نگاروں کے افسانوں کی طرح اُٹھان یا کلائمکس کی طرف توجہ کرتا ہے، قدرت مناظر فطرت اور مصنف کی انفرادی نظر کے سوا وہ کسی اور قید کا پابند نہیں، اس میں زندگی کی سی آزادی ہے، کرشن چندر کے سحر نگار قلم پر اس کی بنیاد ہے، اس کا پس منظر کشمیر کے پہاڑ، پنجاب اور ہندوستان کے شہر اور اس کا ہیرو تباہ حال معلوم لٹا ہوا انسان ہے، اس کا نقطۂ نظر ہمدردی، طنز، تشریح ہے، اس کا موضوع

انسان ہے اور فطرت، بدنصیب انسان حسین قدرتی مناظر میں رینگتا ہوا کیڑا، جس کو اپنی نوع کو نقصان پہنچانے، اپنی نوع کا خون چوسنے کے سوا کسی اور کام میں لطف نہیں آتا، جو اس حسین با وقت، مہمان نواز اچھی اور دکھری فطرت کی نہ تسخیر کرتا ہے نہ تقلید۔

منظر کشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اُردو کا کوئی اور نثر نگار نہیں کر سکتا کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغزاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہ کھینچی ہوں گی، مناظر قدرت کرشن چندر کی نگاہ کو وسعت اور معیار عطا کرتے ہیں، جن کی وجہ سے وہ انسان کو اور اچھی طرح سمجھ سکتا ہے، اس سے اور زیادہ ہمدردی کر سکتا ہے۔ اکثر افسانے منظر کشی کے شاہکار ہیں:۔

"وہ قصبے سے باہر کھیتوں کی طرف نکل گیا۔ آسمان پر ستارے بکھرے ہوئے تھے اور فرش زمین پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہو رہے تھے، گم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خنکی میں ایک عجیب سی تازگی تھی۔ اور جاگتی ہوئی سحر کے نور میں ایک نیا حسن پیکر، اور شیشم کے تنوں پر نہ دکھائی دینے والے جھینگے ابھی تک ہیں ہیں کئے جاتے تھے اور کوئی نامعلوم پرندہ کوہو، کوہو، رٹ رہا تھا بیر کی جھاڑیوں پر گھاس کے ٹڈے ابھی سو رہے تھے اور پتوں کے درمیان گول گول بیروں سے شبنم کے موتی اس طرح لگے تھے گویا مدوراے کے متدر جھکے ہوئے ہوں۔ زمین جیسے لمبے لمبے سانس لے کر بیدار ہو رہی تھی، کھیتوں کے کناروں پر اُگی ہوئی گھاس میں نیلے نیلے پھول اپنی آنکھیں کھولنے لگے، پھر دور کہیں اُس نے رہٹ کے چلنے

دُور دُور دل سُنی اور پورب میں حدِ اُفق پر
روشنی کی لکیر بڑھتی ہوئی دکھائی دی"
(زندگی کے موڑ پر ....")

تنگ کے باہر طوفان گرج رہا تھا، اور بجلی کے بڑے بڑے
حلقے زمین پر آگ کے بگولوں کی طرح چلتے نظر آتے۔ ایک بھیانک
منظر تھا، جس میں بادلوں کی گرج ہوا کی وحشیانہ چیخیں
اور چوٹیوں پر گرتی ہوئی برف کے وحشیانہ قہقہے سنائی دیتے
(گرجن کی ایک شام)

کرشن چندر کے آرٹ کی طرح ان کی منظر نگاری کا کمال بھی ان کے ناول "شکست"
ہی میں دیکھنے میں آتا ہے۔ ماندر ندی جو گاؤں کو تین طرف سے گھیرے ہوئی تھی تین چشمے
جن کے نام "چھوہارا"، "بادام" اور "موتی چور" تھے۔ موتی چور اور باقی دونوں چشموں کا
پانی مل کر کھیتوں سے بہتا ہوا ماندر میں جاتا تھا، یہاں منّو کے درختوں کا ایک جھنڈ
تھا اور دوپہر چڑیاں منّو کے درختوں میں جھولے پڑے ہوئے تھے اور اس جھنڈ کے
سائے میں دوپہر کے وقت گڈریئے اپنے ریوڑوں سمیت سویا کرتے تھے کبھی کبھی
جب ترنگ آتی تو چرواہیں پینگ بڑھاتیں اور منّو کی شاخوں کو چھونے کی کوشش
کرتیں۔ گڈریئے گھٹنوں تک پانی میں کھڑے ہاتھوں سے مچھلیاں پکڑنے کی کوشش کرتے"
منظر نگاری "شکست" کے پورے قصے کو ایک ایسا دلفریب رومانی رنگ دیتی
ہے کہ گویا اس میں قدرت کی ثباتی زندگی کا رس اور نور بھر دیتی ہے لیکن "شکست"
اس سے بہت زیادہ ہے غالباً وہ اُردو کا بہترین ناول ہے۔ اور اس سے یہ اندازہ
ہوتا ہے کہ کرشن چندر ناول میں افسانے سے بھی زیادہ کامیاب ہوں گے بشرطیکہ
وہ اس کی طرف زیادہ توجہ کریں۔ اس ناول میں شیام، ایک کشمیری تحصیلدار کا بیٹا اور کالج

کا طالب علم، مصنف کی شخصیت، اس کی رومانیت، اس کے بنتے ہوئے سیاسی عقیدے اس کی بے تعصبی، اور اس کے ذہنی اور نفسی انقلاب کی ترجمانی کرتا ہے ناول میں دو عشقیہ سلسلے ہیں، ایک کا شیام خود ہیرو ہے، اور اس کی محبوبہ ونتی ایک ایسی عورت کی لڑکی ہے جس کے جنسی کردار کو گاؤں کے پنڈت اچھی نظر سے نہیں دیکھتے، لیکن پنڈت سری کشن اپنے اپاہج بدصورت لڑکے درگاداس کی شادی ونتی سے کرنا چاہتے ہیں اور اسی لئے اس کے ماموں کو رشوت دیتے ہیں۔ دوسرا عشقیہ سلسلہ ایک نیم برہمن، نیم چمار لڑکی چندا اور ایک چھتری نوجوان موہن سنگھ کی باہمی کشش کا ہے اس سلسلے میں شیام ایک حساس ناظر اور ہمدرد دوست ہے۔ موہن سنگھ کو شکار میں ایک جنگلی سورنی زخمی کر دیتی ہے، وہ اچھا ہوتا ہے تو دیکھتا ہے کہ پنڈت جی کے بھائی صاحب اس کی محبوبہ کی عصمت کے درپے ہیں، ان پر وہ قاتلانہ حملہ کرکے گرفتار ہوتا ہے، پرانے زخم ہرے ہو جاتے ہیں اور وہ مر جاتا ہے۔ ادھر ونتی کا بیاہ درگاداس سے ہو جاتا ہے، جب بیاہ ہونے لگتا ہے تو اس کی ماں روکنا چاہتی ہے لیکن ونتی کے ماموں کو تو رشوت دی گئی تھی وہ اسے ایک کمرے میں بند کر دیتا ہے اور وہ گرفتار طائر کی طرح ہندوستانی عورت ہونے کی وجہ سے بے بس ہو کے پھڑپھڑاتی ہے" اور مٹی کی دیواریں سب کچھ جانتی ہیں، حرکت کرنا نہیں جانتیں۔ وہ قید کر سکتی ہیں لیکن راستہ نہیں دے سکتیں، وہ پناہ دے سکتی ہیں لیکن آزادی نہیں۔" ونتی کی درگاداس سے شادی ہو گئی اور شیام کی نسبت ٹھہرائی۔ شیام کے سگن کے دن ونتی کی جینے کی طاقت، زندگی کی قوت، ارادی یک لخت ختم ہو گئی۔ اس کی موت کا منظر اردو نثر کے زندہ جاوید شاہکاروں میں شمار ہو گا۔

"اور اس کی سہیلیاں زور زور سے چلانے لگیں ونتی۔ ونتی
لیکن ونتی وہاں نہ تھی، وہ دور بہت دور چلی گئی تھی اور ایک
لافانی گلیشیر کی گہرائیوں میں ...... سما گئی تھی اور گاؤں والوں نے
بہت شور مچایا، اور اس کے ہاتھ پاؤں ملے اور اس کے سرد رخساروں

سے اپنے گرم گرم بوسے رواں دواں گال چھوئے، لیکن نروتی
کی گھنی پلکوں پر کوئی لرزش ہوئی۔ نہ اس کے لبوں کے کونے
کانپے، نہ اس کے نتھنوں سے زندگی کا لطیف سانس
پیدا ہوا۔ وہ ایک برف کی مورت کی طرح اس شہتوت
کے تنے کے نیچے پڑی تھی، اور ڈال ڈال پات پات ہرے
ہرے طوطے چلا رہے تھے، ونتی اُٹھ، ونتی جاگ، ونتی آج
تیرے محبوب کا شگن ہے دیکھ دھند پہاڑوں پر پھیل رہی ہے
سورج کا سونا ندی کی آنکھوں میں چمک رہا ہے تیری سہیلیوں
کے دلوں میں محبت کے گیت رُکے ہوئے ہیں۔ اُٹھ پیاری ونتی
لاجونتی، چھوئی موئی ایسی نازک شرمیلی، کنواری اُٹھ، دیکھ تیرے
محبوب کے ماتھے پر شگن کا سُرخ ٹیکا چمک رہا ہے، اور
تیری مانگ سہاگ کے سیندور سے رچی ہوئی ہے، اُٹھ
پیاری ونتی، دیکھ کتنی خوبصورت ہے، شہتوت کے پیڑ پر
گلابی قرمزی شہتوت لمبے لمبے آویزوں کی طرح لٹک رہے
ہیں، اور پہاڑوں پر دھند محبوب کے نازک گداز لمس
کی طرح پھیلتی جا رہی ہے ......

اور گو طوطے دیر تک چلاتے رہے اور اُسکی سہیلیاں
دیر تک شور مچاتی رہیں، حتیٰ کہ بہت سے لوگ وہاں جمع ہو گئے
اور گو کائنات اسی طرح خوب صورت تھی، اور نیلے آسمان پر
ستمبر کے بادل شہزادے اپنا لباس فاخرہ جس میں دھند کا ریشم
اور کرنوں کے

سنہری تار گند ے ہو ئے تھے بہنکر خراماں گزرہے تھے لیکن وتی کو فرصتِ نظارہ کہاں تھی اس نے کسی کی طرف پلک اُٹھاکر بھی نہ دیکھا۔ اور چپ چاپ برف کے گلیشیر کی طرف بڑھتی گئی ۔"

اس ناول میں کردار نگاری بھی بہت اچھی ہے، چھایا، نوراں، چندراں سب ہیں دو خصوصیت سے، چندرا میں بڑی انفرادیت ہے، بام دیو کا کردار، گالیوں اور اپنی انسانیت دونوں کی وجہ سے اچھا معلوم ہوتا ہے، تھانیدار یار محمد پیسے کی نہیں، عورت کے جسم کی رشوت چاہتا ہے، اور موہن سنگھ وہ خود راجپوت جو شاید چندرا کے بعد اس ناول کا سب سے جیالا کردار ہو علی جو ایک ہندو ریاست کا چھوٹا سا مسلمان عہدہ دار جس کا اصلی اور سچا ہمدرد ہندو تحصیلدار کا بیٹا شیام ہے اور جو علی سے سیاسیات پر بحث کرتا ہے اور قدامت پرستی کی جگہ انسانی اشتراکیت اور اس بے تعصبی کے اصول کو سمجھاتا ہے جو اس ناول کی جان ہیں۔

کرشن چندر کا طرزِ تحریر اُردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی ہی لطیف اور انوکھی چیز ہے، اس میں کہیں لفاظی نہیں۔ اس طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کی خارجی اظہارات کی ہم آہنگی پر ہے۔ اسی ہم آہنگی سے کرشن چندر کے اسلوب میں وہ انقلابی رمزیت پیدا ہوگئی ہے جو ان کی تحریر کی جان ہے۔ فطرت کا احساس چونکہ شعورِ انسانی کی حدود میں اچھی طرح جذب ہو کے نمایاں ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے اظہار کے لئے نت نئی تشبیہیں نت نئے خطوطِ متوازی تلاش کرتا ہے، رومانیت اور انسان پرستی نے اس طرزِ تحریر کو لطیف اور جاذب بنادیا ہے، اس میں تلخی یا کڑواہٹ کم ہے اور اگر اس کی ضرورت ہو تو طنز یہ خدمت انجام دیتا ہے۔

طنز جو دل کی گہرائیوں تک اُتر جاتا ہے اس طنز سے انسان کی غلط روی اور فطرت کی دلکشی کے احساس کا تضاد اور زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اگر کرشن چندر اس طرف گئے ہیں تو شاید ایک دن اُنکا مرتبہ پریم چند سے بھی بڑھ جائے۔ اس کے لئے بڑی ریاضت کی ضرورت ہوگی اور رومانیت کو کسی قدر دبانا بھی پڑیگا انقلابی رومانیت سے جتنا کام لینا تھا وہ لے چکے، اب ذرا آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی بے لوث واقعیت کی وجہ سے ممتاز ہیں، واقعیت قطعی نہیں اسے رومانیت، اور نتیجہ خیز تخیل کا امتزاج حاصل ہے "گرہن" کے پیش لفظ میں خود بیدی صاحب نے لکھا ہے "مجھے تخیلی فن پر یقین ہے جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اُسے احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لئے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے، بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز سے کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک ایک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے"۔

بیدی کے پہلے مجموعے "دانہ و دام" کے افسانے ترقی پسند ادب میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کا تعلق دیہاتی زندگی سے ہے، متداول روایات کی ایک زیریں لہر ان افسانوں کو ہندوستان کی ہزارہا سال زندگی کا ایک پرتو بتاتی ہے جس کا نقطۂ نظر اب بدل گیا ہے اس طرح "بھولا" ایک بیوہ ماں کا بچہ، اپنے بوڑھے نانا سے دن کی کہانی سنتا ہے جس کی وجہ سے کوئی مسافر راستہ بھٹک جاتا ہے۔ بھولا خود کھو جاتا ہے، لیکن رات کو شمع جلائے وہ اپنے ماموں کو لانے گیا تھا، جو راستہ بھٹک گیا تھا اور گئی رات تک نہ آیا تھا۔ دیہاتی زندگی میں یہ متداول روایات بڑی ہی رومانی چاشنی رکھتی ہیں، ایک بھولے بھالے بچے نے اپنی ماں سے سوال کیا کہ میں کہاں سے آیا۔ ماں کے پاس بہت سے روایتی جواب ہیں، جن میں سے ایک بہت دلچسپ ہے۔ "تمہارا باپ ایک سو بیاسی گھنڈیوں والا جال لیکر رام تلائی یا شاہ بلو کے جوہڑ میں مچھلیاں پکڑنے گیا

وہاں : پچھلی تھی نہ کچھ اصرف جوکیں تھیں ایک ننھا سا مینڈک ہمر جولاہے کے گھر کے سامنے روئی کے ایک گالے پر آرام سے بیٹھا ہوا برسات کی خوشی میں گا رہا تھا، وہ تمہیں تھے۔ تمہارا باپ تمہیں اٹھا لایا اور ہم نے پال لیا۔ یا "منگل آشکا" میں سماجی اور دنیوی امن و سکون قائم رکھنے کا یہ فلسفہ پنڈت نے سنایا۔ شکاری جو تیر مارنا چاہتا تھا اُسے جانوروں نے اُپدیش دیا۔

۱۰ بکریوں کا مارنا برابر ہے	ایک بیل مارنے کے
۱۰۰ آدمیوں کا مارنا برابر ہے	ایک براہمن کو مارنے کے
۱۰۰ براہمنوں کا مارنا برابر ہے	ایک استری کو مارنے کے
۱۰۰ استریوں کا مارنا برابر ہے	ایک گربھ دتی (حاملہ) استری کو مارنے کے
۱۰ گربھ دتی استریوں کا مارنا برابر ہے	ایک گائے مارنے کے ..... "

بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے، اس کے مسائل، اس کی گندی معاشرت اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتا، نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھاگے سے لٹکی ہوتی ہے۔ اُن کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد اور دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے اس کا انھوں نے اچھی طرح مشاہدہ کیا ہے اسے بھگتا ہے اور اس کی تکلیف کو محسوس کیا ہے۔ "بھولا" کی ماں کی دلی اذیت میں اسکی جھلک ہے، نچلے متوسط طبقے کی خانگی زندگی کا نقشہ شاید ہی کسی نے ایسا اچھا کھینچا ہو، اس کا کامیاب ترین نمونہ شاید "گرم کوٹ" ہے، اس افسانے میں محبت، اور معاشی حاجت مندی کی وہ تمام زنجیریں وہ تمام کڑیاں نمایاں ہیں، جو ایک غریب متوسط درجے کے خاندان کے افراد کو ایک دوسرے سے باندھے ہوئے ہیں۔ ہر ایک دوسرے کے لئے قربانی کرنا چاہتا ہے بجز بچوں کے جو ابھی اچھی طرح دنیا کے مصائب اور مسائل کو نہیں سمجھتے اور مٹھائی اور کھلونوں کے لئے جائز طور پر ضد کرتے ہیں، اور ماں کی جو ماں ڈرتی ہے، کہ اگر اس کے خاوند کو گرم کوٹ نصیب نہ ہوا تو شاید اسے کچھ ہو جائے اور رفاقتوں کی نوبت آجائے۔ اپنی ضد کرنے والی بچی کے منہ پر زور سے ایک تھپڑ

لگاتی ہے۔ اس خاندان کے لئے دس روپے کے نوٹ کا گم ہو جانا ایک قیامت صغریٰ ہے جس کے غم میں خاندان کے سردار کو خودکشی کا کچھ خیال سا آتا ہے مگر اس موسم میں راوی کا پانی گھٹنے گھٹنے سے زیادہ کہیں نہیں ہوتا کیونکہ سارا پانی تو اوپر سے اوپر سے بیاری دوآب لے لیتی ہے۔ اس افسانے میں متوسط طبقے کی ہندوستانی بیوی کی سچی محبت اور ہمدردی کی تصویر ہے، ایک خاندان کے چھوٹے چھوٹے مسائل ہیں۔ جذبات، احساسات، ضروریات، معاشی دشواریوں محبت اور قربانی کی ایک دنیا آباد ہے۔

"چھوکری کی لوٹ" میں خوشیاں اور امنگیں ایک طرف ہیں جو سماج کی رسموں میں جھلکتی ہیں، تو دوسری طرف طنز اور تلخی ہے "غلامی" پوسٹ آفس کے ایک کلرک کی نفسیات اور اس گھریلو زندگی کے پس منظر کا بڑا ہی دلکش مطالعہ ہے۔ غلامی بھی ایک عادت ہوتی ہے جو کسی طرح نہیں چھوٹتی، ساری عمر پوسٹ آفس کا کام کرکے یہ کلرک پنشن پاتا ہے، لیکن بیٹوں، بہوؤں پوتوں میں اسے مسرت نہیں ملتی۔ پھر وہ ایک چھوٹے سے پوسٹ آفس میں نوکری کر لیتا ہے۔ اس کو دمہ ہے اور دمہ مارتے تکلیف کے لوٹتا ہے۔ مگر اُسے جو لطف آفس کی غلامی میں ہے وہ کسی اور مقام میں نہیں مل سکتا۔ "آلو" میں ایک نوجوان کی اشتراکی تصوریت اور اس کے بال بچوں کی بھوک کا تقابل ہے۔ چھکڑوں سے وہ بیچ بیچ کے آلو چن کے جیب میں ڈال لیا کرتا تھا اور اس کی بیوی اس کی سچی کامریڈ اپنی آلوؤں کو اُبال کے بچوں کا پیٹ پالتی تھی مگر اس اشتراکی نے گاڑی بانوں کو ہڑتال کرنے کی تحریک میں مدد دی، ہڑتال ہوئی اور رزق کا یہ سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ اس لکھی سنگھ کے بچے جن کو ماں دن بھر یہ کہہ کے بہلا رہی تھی کہ شام کو باپ آلو لے کے آئے گا، بلک رہے تھے، اور جب باپ خالی ہاتھ آیا تو بچہ اور زور زور سے رونے لگا، لکھی سنگھ کی بیوی اس پر برس پڑی تو نوجوان اشتراکی اپنا سر دونوں ہاتھ سے پکڑ کے اپنی بیوی کے متعلق سوچنے لگا۔ "کیا بسنتو رجعت پسند ہو گئی ہے"

نچلے طبقے کی زندگی کے نقشے بھی انھوں نے بڑی خوبی سے کھینچے ہیں، اگرچہ کم

ایسے افسانے لکھنے میں ان کا نقطۂ نظر اور طرزِ تحریر اس طبقے سے باہر کے آدمی کا سا ہوتا ہے "من کی من میں"، "دس منٹ بارش میں"، "پھمن"، "گرہن"، "رحمن کے جوتے"، "ہڈیاں اور پھول" اور "لاروے" اس قسم کے اچھے افسانوں میں سے ہیں۔ "پھمن" میں بڑے طنز سے اس افسانے کے ذرا عجیب اور مضحکہ خیز سے ہیرو کے کردار اور اس کی نفسیات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس کی نفسیات کی تہہ میں ایک رومانی عشق ہے جس میں چتا کی آگ کے سوا کہیں کامیابی نہیں۔ "گرہن" گھریلو زندگی میں اس اجنبی لڑکی کی مصیبت کی داستان ہے، جو بہو بن کے آتی ہے، نکھٹوں کو چار بچے دیتی ہے وہ نہ نباہ جاتی تھی نہ سہہ جاتی، اسی لئے وہ ایک مکار شرابی کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے اور اس افسانے پر چاند گرہن کا پس منظر اپنی پوری ہیبت کے ساتھ چھایا ہوا ہے "رحمان کے جوتے" میں زندگی کا طنز ہے۔ "ہڈیاں اور پھول" میں شک اور محبت اور بربادی کی جنگ ہے جو گھریلو زندگی کے سکھ کو گھن کی طرح کھا جاتی ہے اور شک اور رشک کبھی اپنا مقصد حاصل نہیں کرتا "لاروے" اس قسم کے افسانوں میں سب سے زیادہ تلخ ہے، غریب اور گندے نچلے طبقے کے انسانوں اور کیڑوں اور مکوڑوں کی زندگی میں فرق ہی کیا ہے؟ دونوں غلاظت میں پیدا ہوتے اور پلتے ہیں، اور غلاظت سے باہر زندہ نہیں رہ سکتے۔

بیدی کے افسانوں میں زندگی کی تلخی اور اس کی مصیبتوں کے ساتھ تھوڑا سا وہ لطف بھی ہے جو ان مصائب میں ہلکی سی روشنی پیدا کرتا ہے۔ یہ لطف محبت اور ہمدردی کا ہے اس کی وجہ سے ہندوستان کے نچلے متوسط طبقے اور مزدوروں اور کسانوں کی زندگی قابلِ برداشت ہے بیدی کے پاس طنز ہے لیکن ظرافت یا ہنسی بالکل نہیں۔ طنز چبھتا ہوا سخت اور ناخوشگوار ہے، قصور زندگی کا ہے، اس کے سوا بیدی صاحب کی زبان بھی ذرا غلطیاں کر جاتی ہے لیکن یہ غلطیاں ان کے محاسن کے آگے ہیچ معلوم ہوتی ہیں۔

علی عباس حسینی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں بڑی اچھی جگہ کے مستحق ہیں۔ ان کا رجحان قطعی انقلابی نہیں، لیکن اصلاحی ضرور ہے۔ ان کے نقطۂ نظر میں انسانیت دوستی اور

قوم پرستی ہے، ہندو مسلم اتحاد پر اُردو میں ایک بڑا مؤثر افسانہ "ایک ماں کے دو بچے" ان کے شاہ کاروں میں ہے۔ اس افسانے میں نفرت سے محبت کا، اور دشمنی سے برادری کا جذبہ پیدا ہوتا ہے کلکتہ میں ہندو مسلم فساد ہو رہا ہے۔ وہاٹ مے کی دوکان سے ایک مسلمان کچھ خرید کے نکلتا ہے ایک ٹیکسی والے کو آواز دیتا ہے جب ٹیکسی میں بیٹھ جاتا ہے تو ایک ہندو جو اندر چھپا بیٹھا ہے اس کی گردن پر چھری تانتا ہے، گاڑی ایک خاموش جگہ جاتی ہے مسلمان ہندو سے پوچھتا ہے کہ تم میرے خون کے پیاسے کیوں ہو؟ ہندو کہتا ہے کہ اس کا بیٹا اپنے چھ ماہ کے بچے کے لئے غذا لینے کو نکلا ہی تھا کہ مسلمانوں نے اُسے مار ڈالا" ہائے اپنی پھوٹی آنکھوں کے سامنے میرے بالک کے سر سے بھیجا بہہ گیا۔ اور میں کھڑا کا کھڑا ہی ملتا رہ گیا۔ اب اس ظلم کے بعد تم کیسے امید رکھتے ہو کہ میں اپنے بس میں لانے کے بعد کسی مسلمان کو زندہ چھوڑوں گا؟" یہ سن کر مسلمان اس سے صرف ایک خواہش اور کرتا ہے "بابا تم سے صرف اتنی تمنا ہے کہ مجھے مارنے کے بعد جب مجھے یہاں بے گور و کفن چھوڑ جانا تو ذرا تکلیف کر کے ذکریا اسٹریٹ کے مسلم ہوٹل میں نمبر ۲۶ کے کمرے تک چلے جانا، وہاں تم کو دو لاشیں ملیں گی۔ ایک میرے نوجوان بیٹے کی اور دوسری میری سال بھر کی بیاہی بیٹی کی! ہوٹل والے کو یہ میرا بٹوہ دینا وہ ان کے دفن کا سامان کر دے گا لیکن بھائیو! وہیں میری بیٹی کے پہلو میں اس کا تین دن کا نونہال سسکتا ملے گا۔ اُسے یہ ملک نو ڈبیٹ بھر کے کھلا دینا! اس کے بعد اسی چھری سے جس سے ابھی مجھے ذبح کرنے والے ہو، اس کو بھی مار ڈالنا، ظاہر ہے کہ اس کے بعد بھائی کو بھائی پہ پیار کیسے نہ آتا۔ جسونت رائے اس شیخ سعید سے لپٹ گیا جسے وہ قتل کرنا چاہتا تھا۔ دونوں جا کے شیخ سعید کے نواسے کو بروقت تھام لے آئے، جسونت رائے نے شیخ سعید سے ان کا نواسا لیکر اپنی بہو کی گود میں دے دیا اور بولے "بہو" ایک مسلمان نے تیری مانگ کا سیندور چھینا اور تیری چوڑیاں ٹھنڈی کر دیں! دوسرے نے تیرے جلتے ہوئے دل پر پھایا رکھا اور اپنے لخت جگر سے تیری بھری گود اور بھری یہ تیرا دوسرا بچہ ہے جس کے دو بچے ہوں اُس کا شوہر کا غم کیوں ہو "بھارت ماتا

کی طرح اس دیوی نے ان دونوں بچوں کو سینے سے لگا لیا اور چپکے سے بولی "یہ میری داہنی اور بائیں آنکھیں ہیں۔ جیا ان میں سے ایک پھوٹی تو میں کانی بھیری' اور جب دونوں تو بالکل اندھی"

—— اسی طرح ہندو مسلم اتحاد کے موضوع پر عباس حسینی نے اور بھی افسانے لکھے ہیں، جیسے "بوڑھا اور بابا" اور "دھنی اور دھرم" یہ افسانے دیہاتوں کی زندگی میں بسے ہوئے ہیں اور اُنکا موضوع فرقہ پرستی کے بھوت کے سامنے انفرادی رفاقت اور دوستی کی فریاد اور قربانی ہے

یو۔پی کی دیہاتی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں علی عباس حسینی کو کمال حاصل ہے دیہاتی زندگی کی مصیبتوں، اسکی صعوبتوں، اس کی خوشیوں اور اُس کی پریشانیوں کو وہ بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں نفس قصہ کی حد تک وہ تخیل اور جذبات کے تجاوز کو اس کا پورا حق دیتے ہیں کہ وہ واقعے کو دیہاتی زندگی کے عام نقوش میں واضح اور نمایاں کرکے دکھائیں "بہو کی ہنسی" جذبات کے تضاد اور ہسٹریا اور خواہش کی کہانی ہے، جو اپنی اور دوسروں کی جان لیتا ہے بعد کے افسانوں میں ترقی پسند تصوریت، دیہاتی زندگی کے مسائل کو ایک نئی روشنی میں پیش کرتی ہے جیسے "عدالت" جس کا موضوع ایک غریب لڑکی کو پھسلا کے دغا دینا، اور پھر اس لڑکی کا خوفناک روحانی انقلاب ہے "ترکاریا ترکاری" میں دیہاتیوں کی مصیبتوں کا ذکر ہے جس کا کم سے کم خراج انسانی ہمدردی ہے، لیکن "حق نمک" اس قسم کے افسانوں میں اپنے درد، اپنی معاشی معنی خیزی کی وجہ سے بہت ممتاز ہے جس میں ایک کمسن زرخرید نوکر، چھوٹے سے اپاہج امیرزادے کی جان بچانے کے لئے جس کی خدمت کے لئے وہ نوکر تھا اپنی جان گنوا بیٹھتا ہے اور مرنے کے بعد جب اس کے مالک اس کی اتنی تعریف کر دیتے ہیں کہ "مرتے مرتے حق نمک ادا کر گیا" تو ٹھکرائن نک کہتی ہیں "ہوں! اچھا کیوں نہ ہوتا! چھ برس کی جان کے لئے مٹھی بھر روپیہ نہیں دیا تھا۔

چمرٹولی کی زندگی کے متعلق علی عباس حسینی نے دو دلچسپ افسانے لکھے ہیں "دونوں" کا موضوع محبت، نفرت، خود غرضی اور تعصب ہیں "سکھی" کا موضوع دو نوجوان چماروں

کی دوستی ہے جو اس دنیا میں ان دونوں کو راس نہیں آئی تفصیلات کے بیان میں مصنف نے اس غضب کا جوہر دکھایا ہے کہ ان چماروں کی جیتی جاگتی زندگی نظر میں پھر جاتی ہے "آم کا پھل" ایک باہمت چور اور رہائی لیکن بدنام اور مطعون چماروں کی کامیاب محبت کی داستان ہے، دیہاتی زندگی کے مصائب ہی علی عباس حسینی کے پیش نظر ہیں، اس کے دل کی محبت بھری دھڑکن، اس کی خوشیاں، اس کا سہاگ، یہ سب انھوں نے دیکھا ہے "جھولا" کا موضوع اس زندگی کی وہ تھوڑی بہت مسرت ہے جو شوہر کی محبت میں ملتی ہے۔ ساس نندوں کی لڑائیاں اور گھر بھر کا کام کاج اور برہ کی آگ کے بعد شوہر کے قدموں کی پہچانی ہوئی آہٹ آتی ہے، اب دیہاتی دلھن کا جھولا پڑ گیا، اور وہ روٹھے ہوئے سیّاں کو مناتی ہے۔

ہندو اور مسلمان متوسط طبقے، اور زمینداروں وغیرہ کے متعلق بھی علی عباس حسینی نے اچھے خاصے افسانے لکھے ہیں۔ کبھی کبھی وہ پرانی قدروں کی حمایت بھی کر جاتے ہیں جیسے "نبرد عشق" میں پردے کی حمایت لیکن یہ افسانے جو ۱۹۳۲ء میں پہلی بار شائع ہوئے تھے، ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے لکھے گئے تھے۔ کہیں "سماجی" یعنی ضرورت سے زیادہ خوش آیند اور کامیاب محبت کے قصے بھی ہیں، جیسے "سوجھے"۔ "دو گو تکاہری" وغیرہ بگر علی عباس حسینی کو متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی، اور خصوصیت سے عشقیہ زندگی کی تصویر کھینچنے میں ید طولیٰ حاصل ہے، باسی پھول" اور "انسپکٹر کی عید" اس قسم کے بہت اچھے افسانے ہیں "باسی پھول" میں عشق چلبلی، لذت دید اور اقرار محبت سے آگے نہیں بڑھتا لیکن دلوں کو گھن کی طرح کھا جاتا ہے۔ لڑکی کی شادی کسی اور سے ہو جاتی ہے، اس کا شوہر جاتا ہے اور اس کا پہلا پرستار آخر تک اس کے لئے اپنی زندگی وقف کر دیتا ہے آخر میں اپنی محبت کا پھل پاتا ہے۔ یہ پاکیزہ محبت کی کہانی ہے جس کی تہہ میں سچا خلوص ہے۔ "انسپکٹر کی عید" جنت غم سے والہانہ محبت کی داستان ہے جس کو ایک متوسط مسلمان گھرانے کا معاشی

اُتار چڑھاؤ اور طبائع کا اختلاف متاثر کرتا رہتا ہے

علی عباس حسینی کے افسانوں میں تنہائی ایک خاص موضوع ہے اس کا بہترین اظہار "تار بابو" میں ہوتا ہے جو ایک مکڑی کو اپنی محبوبہ کی طرح رکھتا ہے، اور جب ایک حسین لڑکی اس کی تنہائی پر ترس کھا کے اُس سے شادی کرنے پر تیار ہو جاتی ہے تو کہتی ہے "آپ کو ملّا جرانی (مکڑی) کو نکالنا پڑے گا، مجھے سوکن نہیں پسند"

ان کے اکثر افسانے ایک طرح کے شاعرانہ انصاف پر ختم ہوتے ہیں، اگرچہ کہ جرم کے بعد اپنے کرداروں کو خوش دیکھ کے خوش کر کے انھیں دلی مسرت ہوتی ہے، کاش فطرت بھی اسی اصول کی پیروی کرے۔

مجھے خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں کوئی خاص بات نہیں معلوم ہوتی۔ "فیصلہ" "ایک لڑکی" اور "ماناگن" کی رومانیت مریضانہ ہے "سرکشی" کی قسم کے افسانوں سے بجائے فائدے کے اور زیادہ مخالفت اس لئے اور زیادہ نقصان کی توقع ہے "تین عورتیں" اور "معمار" البتہ انقلابی اور انسانی تصوریت کی وجہ سے اچھے معلوم ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے افسانے یقیناً دلچسپ ہیں۔ اس دلچسپی کا بڑا سبب ان کی تکنیک ہے، افسانوں کا انجام غیر متوقع ہوتا ہے۔ اور ناظر افسانہ ختم کر کے تعجب میں کھو سا جاتا ہے یہ امریکی افسانہ نگاری کا بڑا کامیاب اصول ہے اور ہنری نے بڑی کامیابی کے ساتھ اس اصول کو برتا ہے، سعادت حسن منٹو کے افسانوں کے موضوعات میں غضب کا تنوع ہے۔ اکثر دبیشتر فسانوں کی بنیاد اُن کے مشاہدات پر ہے۔ دوستوں کی نفسیات، انڈین کرسچین عورتوں اور رنڈیوں کی نفسیات اور ان کی زندگی کے اور خواہشات کے متعلق فلم کمپنیوں کے خسیس دیوز کے متعلق اور اپنے تجربوں اور خواہشوں کی بنیاد پر انھوں نے بہ کثرت افسانے لکھے ہیں۔ شہری زندگی ان کا اصلی موضوع ہے اُنھوں نے ۔ ۔ ۔ ۔ کی ایک آدھ لڑکی اور بیگو یا شیرو کی مالکہ سے عشق کی مریضانہ حکایات بھی لکھی ہیں، لیکن ایک کہانی "نامکمل تحریر"

میں صحت مند، آزاد، اور زندگی بخشنے والا عشق نظر آتا ہے، ورنہ جنس کا طلسم جس میں ان کا شعور اور لاشعور چاروں طرف سے گھرا ہوا ہے، حد درجہ مریضانہ ہے، انھوں نے عنفوان شباب کے متعلق بہت سے افسانے لکھے ہیں، جن کو اکثر ترقی پسند ادیب گھناؤنے تماشے ہیں "دھواں"، "پھاہا" اور "بلاوز" میں واقعہ نگاری کے سوا کچھ نہیں۔ وہ واقعہ جو زندگی پر صحت مند اثر نہ ڈالے۔ قدرت کا ایک فعل عبث ہے اور اس کا ذکر نہ صرف تضیع اوقات ہے بلکہ انسانی بہبودی کے لئے مضر بھی ہے "دھواں" کسی کچی لکڑی کا دھواں نہ سہی لیکن میرے خیال میں یہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کو اچھی طرح ہضم نہ کر سکنے کی وجہ سے بدہضمی کی ڈکار ہے۔ اس قسم کے افسانوں کی سماجی نقطۂ نظر سے ایک ہی وجہ جواز ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ بچوں کو شروع سے جنسی تعلیم ملنی چاہیے، لیکن اس خامی کو واضح کرنے کے لئے ایسے ترغیب انگیز افسانے لکھنا، جن کو پڑھ کے یہی بچے جنس کو اور زیادہ مریضانہ نظر سے دیکھیں، انقلابی نقطۂ نظر سے ہرگز جائز نہیں، جنس نے سعادت حسن منٹو کے یہاں مذہب کی جگہ لے لی ہے، "کبوتر والا سائیں" جو افسانے کی حیثیت سے بہت دلچسپ ہے، جنس کی طاقت کو ایک مذہبی رمز کی طرح پیش کرتا ہے عظیم بیگ چغتائی کی طرح — اور ان کی ظرافت کے بغیر — منٹو صاحب نے لڑکیوں سے نوک جھوک کے افسانے بھی لکھے ہیں، جیسے "چوہے دان" اور اس کا اور میرا انتقام" کہیں کہیں منٹو کے یہاں قابل قدر بحث کے افسانے بھی ملتے ہیں جیسے "بانجھ" جس میں واقعے اور تخیل کا درمیانی پردہ اُٹھ گیا ہے، اور طبقاتی کشمکش سے ابھر کے محبت اپنی آزادی کا حق منوانے کے لئے قربان ہو جاتی ہے۔ یا "شو شو" جس میں لڑکیوں کا الھڑپن اور تخیل، اور ایک لڑکی کے اُمڈتے ہوئے احساسات کا بڑا اچھا تجزیہ ہے، کاش منٹو صاحب جنس کے متعلق ایسے افسانے لکھیں جن کو پڑھ کے کچھ فائدہ ہو، لوگ غور کریں اور سوچیں۔ ورنہ مریضانہ جنس پرستی سے بڑھ سکے ایک ایسے سماج کا اور کوئی دشمن نہیں، جو انقلاب کا خواہاں ہو کر، کرشن چندر

کے افسانوں کی آزادی چاہنے والی کھلی ہوا میں پروان چڑھنے والی محبت کے تصور کا مقابلہ جب کوئی منٹو کی مریضانہ محبت کے تصور سے کرتا ہے تو محبت کے انقلابی تصور اور جنس پرستی کا فرق سمجھ میں آتا ہے۔

جس مصنف کے ذہن پر جنس چھائی ہو، جنون بھی اُس سے زیادہ دور نہیں تھا لارنس اور موپاساں کی مثالوں سے یہ ظاہر ہے، جنون سعادت حسن منٹو کا دوسرا محبوب موضوع ہے "اس کا پتی" میں ہمدرد کو جنون ہو جاتا ہے "نعرہ" میں "نعرہ" لگانے والے۔ افسوس تو یہ ہے کہ منٹو کا انقلابی ہیرو بھی، بجائے اس کے سلجھے ہوئے عمل سے محنت اور کوشش سے تبلیغ سے، ملک کو کوئی فائدہ پہنچائے، بالعموم اپنے جوش جنون میں پاگل خانے یا مرگھٹ پہنچتا ہے۔ کاش وہ قید خانے پہنچتا ہے۔ قربانی کا صحیح راستہ اُن کے انقلابی کو نہیں معلوم خواہ وہ منگو کوچوان ہو، یا سلیم، انقلابی پاگل زماں، سماج کی جو کیفیت منٹو کی سمجھ میں اچھی طرح آتی ہے وہ سماجی ہسٹریا ہے جس کی بڑی اچھی مثال "الو کا پٹھا" اور وہ خط جو پوسٹ نہ کئے گئے" میں ملتی ہے۔

نفس مضمون کی حد تک سب سے بڑا اعتراض منٹو پر یہ عائد ہوتا ہے کہ اس میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا، انسان اور انسان کی دوستی، ہمدردی، رفاقت، محبت جس پر اچھے انقلابی فلسفے کی بنیاد ہے اُن کے یہاں نہیں ہے، جنسی محبت اور کتوں کی محبت میں فرق نہیں (ملاحظہ ہو "شیرو") انقلابی کو اگر جنون نہ ہو تو وہ خودکشی کا ارادہ ضرور کرتا ہے، دوست جمع ہوتے ہیں تو اس لئے کہ اپنے رجعت پسند مریضانہ احساسات کا اظہار کریں۔ منٹو صاحب اپنے ساتھی ترقی پسندوں سے بھی خوش نہیں "دھواں" کے پیش لفظ میں غالباً احمد علی اور رشید جہاں کی طرف اشارہ ہے "ترقی پسند" جو جو کا شاہکار ہے غالباً اُردو ترقی پسند ادب کے دو بہت بالا تر نمایندوں راجندر سنگھ بیدی اور دیویندر ستیارتھی کا مذاق اڑانے کے لئے لکھا گیا ہے۔

عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کو محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے اُن کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے ان کا یہ دعویٰ کہ عورت اور مرد برابر ہیں بالکل صحیح ہے لیکن اس آزادی کے ثبوت اور اظہار کے لئے وہ جو مضامین انتخاب فرماتی ہیں، وہ شاذ و نادر ہی کسی کو نسے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں۔ یوں عصمت چغتائی میں بڑی صلاحیت ہے، ان کے طرزِ تحریر میں نسوانیت ہے، یعنی وہ اس طرح لکھتی ہیں جیسے کوئی عورت اپنے نقطۂ نظر سے لکھ رہی ہو، ذہنی طور پر مرد بن کے نہ لکھ رہی ہو۔ اسلوب میں عورتوں کی چلتی ہوئی زبان کی سی روانی ہے اور اس پر انگریزی تحریر کا جدت پسند اثر پڑا ہے۔ ان کا یہ دعویٰ غلط سہی کہ متوسط درجے کی مسلمان لڑکی کا ذکر، انھوں نے اس طرح سے کیا ہے جیسے گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے، لیکن اس کی نفسیات کو کبھی کبھی وہ اچھی طرح بیان کر سکتی ہیں جیسے "جھری میں سے" "ساس" "پردے کے پیچھے سے" "اُف یہ بچے" اور اس قسم کے چند افسانوں میں۔

اگر اُن کے نقطۂ نظر میں صحت مندی ہوتی تو یہ اسلوب متوسط طبقے کی لڑکی کی نفسیات کے حقیقی مطالعے کا انھیں اور زیادہ موقع دیتا۔ لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے اُن کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا اُبھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی، غلط روی ہے اس لئے بجائے اس کے کہ وہ اپنی ہم جنس لڑکیوں کی پوری زندگی کے ہر پہلو کا معائنہ کریں اُنھیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے۔ جنس سے متعلق طرح طرح کے امکانات اُن کی نظر پر حاوی ہیں۔ "لحاف"، "بھول بھلیاں" "جال" اور قسم کے دوسرے افسانوں کی واقعیت سے انکار کرنا تو محض حماقت ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ زندگی کی ان غلط کاریوں کو ان افسانوں میں کس طرح پیش کیا گیا ہے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ مزا لے لے کے یہ قصے لکھے

گئے ہیں۔ ان کا انجام اور زیادہ گمراہی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ اگر عصمت چغتائی کو اپنی حقائق سے زیادہ واقفیت تھی تو انھیں کم سے کم ان واقعات کو اس طرح پیش کرنا چاہیے تھا کہ کراہت ترغیب پر غالب آئے، حقیقت نگاری کا اصلی مقصد زندگی کے نت نئے امکانات پیدا کرنا ہے، نہ کہ پرانے زخموں کو کرید کرید کر انھیں اور زیادہ سڑانا۔ اور وہ یہ بھول گئیں کہ عورت کی زندگی کی ایک بڑی حقیقت اس کا ماں ہونا بھی ہے

بعض اور افسانے جو عصمت چغتائی نے ترقی پسندوں کو خوش کرنے کے لئے لکھے ہیں اُن میں اگر پروپیگنڈے کی قدر موجود ہے تو تفصیلی واقفیت باقی نہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں "میرا بچہ" (ذرا اس کا علی عباس حسینی کے افسانے سے موازنہ کیجئے) "کافر" اور "خدمت گار"، شامل ہیں تفصیلی واقفیت کی کمی کی وجہ سے یہ افسانے وہ اثر پیدا نہیں کر سکتے جو ان کا مقصد ہے۔

لیکن ان کے بعض افسانوں میں حقیقی ترقی پسندی بھی ہے، واقعہ نگاری بھی اور اسلوب میں غضب کا جوش اور جدّت بھی۔ اس قسم کے افسانوں میں سب سے اچھا "جوانی" ہے جو غالباً عصمت چغتائی کا سب سے مکمل سب سے اچھا افسانہ ہے۔ اپنے مرحوم بھائی کو وہ مرنے کے بعد بھی اچھی طرح معاف نہ کر سکیں — غالباً عصمت کی جنس پرستی کی تہ میں کوئی شعوری یا لاشعوری خاندانی بھید ہے۔ اور انھوں نے "دوزخی" لکھ کے اُردو ادب کی بڑی خدمت انجام دی، لیکن اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا اُن پر اچھا خاصا اثر ہے جس کا نتیجہ "بچپن" اور خصوصیت سے ایک شوہر کی خاطر" جیسے کامیاب افسانے میں ظاہر ہوتا ہے

اگر اُن کی جنس پرستی میں ذرا دُک اور ٹھہراؤ پیدا ہو، ذرا اور توازن ہو اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ ان کی اصلی جگہ پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی جدّت پسند تحریر، اپنی قوت مشاہدہ، اپنی بے جھجک جرأت کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لئے اُردو ادب میں جگہ پیدا کر سکیں گی۔

کچھ عرصے کے لئے محمد حسن عسکری کا نام زرا مشہور ہو چلا تھا۔ معلوم نہیں کیوں ان کا طرزِ تحریر مجہول ہے اور ان کے طرزِ خیال میں انتہا درجے کی انفعالیت ہے۔ یہ انفعالیت تو پھسلن ہی سے ظاہر ہے۔ ان کے دو اور افسانے جو زرا مشہور ہوئے یعنی "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی" چیخوف سے ماخوذ اور متاثر ہیں اس کا انھیں اقبال بھی ہے۔ اپنی محبوب کرداروں، "انڈین کرسچین لڑکیوں" کے متعلق وہ لکھتے ہیں "رہا "ہندوستانی عیسائیوں سے واقفیت کا سوال، تو وہ مجھے اس قدر حاصل ہے جتنی آپ کو" "اپنے شعور کو وہ پچھتر فی صدی مغربی کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کردار کرداروں کو ہندوستانی نام نہیں دے سکتے!! یہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ جسمانی سن شعور کی طرح ایک ذہنی سن شعور بھی ہوتا ہے جس طرح جسمانی سن شعور کو پہنچنے کے بعد منہ سے دودھ کی بو نہیں آتی۔ اسی طرح ذہنی سن شعور کو پہنچنے کے بعد ایم۔ اے کی درسی کتابوں پر پروفیسروں کے لکھائے ہوئے نوٹوں کا کچاپن افسانوی یا تنقیدی تحریروں میں باقی نہیں رہتا باقی رہ گیا "شعور" تو نہ وہ مغربی ہے نہ مشرقی، وہ ایسی کلیت ہے جس کے پچھتر اور پچیس ٹکڑے نہیں کئے جا سکتے۔ عسکری صاحب نے کتابیں پڑھی ہیں۔ جنہیں وہ اپنی افسانوی اور تنقیدی تحریروں میں بے موقع آموختے کی طرح دہراتے ہیں لیکن زندگی کا انھوں نے بہت کم مطالعہ کیا ہے۔ کسی انڈین کرسچین کو انھوں نے ایک بار شہر کی سڑک پر دیکھ لیا ہے۔ بس اسی "حسن تیر نگذر" کا ان کے افسانوی تصور نے سمندِ بے لگام کی طرح خیالی تعاقب کیا ہے۔ اسی خیالی تعاقب پر ان کے نفسیاتی کردار نگاری کی بنیاد ہے یعنی ایلی، روزا، ڈوڈکی سب محمد حسن عسکری ہی ہیں جن کو زوال پسند مکتب کا مغربی ناول اور افسانہ اچھی طرح ہضم نہ ہو سکا۔

میں نے صرف چند اہم افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ بہت سوں کا میں نے مطالعہ نہیں کیا ہے۔ بہت سے ایسے بھی تھے جن کی تصانیف سے میں واقف تھا لیکن طوالت کے

خیال سے ان کا ذکر نہ کرسکا۔ ان سب سے میں معافی چاہتا ہوں۔

ترقی پسند ڈراما: اگر آل انڈیا ریڈیو کی سرپرستی نہ ہوتی تو شاید مختصر ڈرامے کی طرف ترقی پسند ادیب توجہ نہ کرتے۔ اس سرپرستی کی وجہ سے اُردو میں ریڈیائی ڈراما وجود میں آیا ہے۔ سب سے زیادہ ریڈیائی ڈرامے سعادت حسن منٹو نے لکھے ہیں "پیش لفظ" میں وہ لکھتے ہیں: "میں چونکہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں، اس لئے مجھے یقین ہے کہ مبتدی اور غیر مبتدی ڈراما نویس دونوں میرے یہ پندرہ ڈرامے پڑھ کر مفید معلومات حاصل کریں گے — اور بھی اچھا ہوگا اگر یہ لوگ میرے ڈرامے ریڈیو پر بھی سنیں۔ اس سے وہ میرے محاسن اور اپنے عیوب اچھی طرح معلوم کرسکیں گے۔ میں اسی طریقے سے اپنے عیوب معلوم کررہا ہوں۔"

اس تعلّی کو پڑھنے سے جو اُمید ہوتی ہے۔ وہ ڈرامے پڑھ چکنے کے بعد باقی نہیں رہتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ڈراموں کی ڈرامائی ترتیب اور پیرایۂ اظہار میں بڑی جدّت ہے۔ جیسے "انتظار" اور "کیا میں اندر آسکتا ہوں" بعضوں میں لطیف رومانی ابہام ہے جس کی وجہ سے وہ پُراسرار معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے "کبوتری" اور "اکیلی" اور کم سے کم ایک افسانے میں پُراستعجاب انجام کی تکنیک کو انھوں نے کامیابی سے استعمال کیا ہے — "جیب کترا" میں لیکن ان کے سوا باقی تمام ڈراموں میں سطحیت ہے۔ اور تکنیک کے سوا کچھ نہیں۔ شاعر اور اس کی محبوبہ کے متعلق تین ڈرامے ہیں "نیلی رگیں"، "سارِ دھی" اور "نقشِ فریادی" جن کی رومانیت بہت سستی ہے "ٹیڑھی لکیر"، "جرنلسٹ"، "کمرہ نمبر ۹" میں زندگی سے کوئی خاص مناسبت نہیں پائی جاتی۔ دو فارس (مزاحیہ ڈرامے) البتہ غنیمت ہیں۔ "قانون کی حفاظت" اور "بیمار" لیکن "تین انگلیاں" میں ترقی پسند ادیب جاسوسی پر اُتر آیا ہے۔ اور "تحفہ" میں اپنے پُرانے افسانوی موضوع رومانی جنوں پر۔

کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ "دروازہ" پڑھ کر بھی یہی خیال ہوتا ہے کہ کاش وہ ناول اور افسانے ہی میں لگے رہتے۔ ان کے اکثر ڈراموں میں سطحیت اور سرسری رومانیت

ہے۔ لیکن کم سے کم دو ڈرامے واقعی اچھے ہیں۔ ایک تو "نیل کنٹھ" جس میں شوجی اور پاربتی آکاش سے اتر کر دنیا پر اس ذلیل انسان کی خود غرض زندگی دیکھتے ہیں۔ بالآخر وہ ایک مندر پہنچتے ہیں۔ جہاں ایک آوارہ سادھو پھٹے پرانے کپڑے پہنے آگ جلائے بیٹھا ہے۔ پاربتی کو بھوک لگی ہے۔ آوارہ ایک بدبودار سا روٹی کا ٹکڑا جو ایک کتے نے سونگھ کر چھوڑ دیا۔ اور جسے آوارہ نے اپنے لئے اٹھا رکھا تھا۔ پاربتی کو یہ کہہ کے دیتا ہے کہ تمہاری بھوک میری بھوک سے زیادہ ہے۔ پاربتی اس بدبودار ٹکڑے کو لینے میں تامل کرتی ہیں تو شوجی کہتے ہیں "یہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے کیا دیکھ رہی ہو پاربتی! اسے سویکار کر لو۔ یہ ایک بدبودار روٹی کا ٹکڑا نہیں ہے۔ یہی وہ امرت ہے پاربتی جس کی خاطر ہم نے اور سب دیوتاؤں نے سمندر کا کونہ کونہ کھنگال ڈالا تھا۔ یہی وہ جیون کا آخری بھید ہے جسے ایک آوارہ سادھو اپنے کلیجے سے چمٹائے ہوئے ہے"۔ کرشن چندر کے ڈراموں میں انکے افسانوں کے مقابل خارجیت بہت زیادہ ہے۔ ان کا دوسرا اچھا ڈراما "سرائے کے باہر" اس اصول سے مستثنیٰ ہے۔ اس پُر اثر ڈرامے میں آوارہ شاعر کے کردار میں انھوں نے اپنے لئے جگہ تلاش ہی کر لی ہے۔ یہ ڈراما اپنی حقیقت نگاری اور اپنے اسلوب اور ترتیب کی وجہ سے بہت دلچسپ ہے۔

اوپندر ناتھ اشک نے بھی ڈرامے لکھے ہیں۔ مگر ان کے ڈرامے بھی کرشن چندر کی طرح ان کے افسانوں کے مقابل ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔

ترقی پسند ظرافت:- ترقی پسند تحریک نے صرف ایک اچھا ظریف اور مضحکہ نگار پیدا کیا ہے کنہیا لال کپور۔ اس مضحک نگاری میں جو قوت ہے وہ سنجیدہ سے سنجیدہ تنقید اور سخت سے سخت تنقید میں نہیں۔ "رومان کی تلاش" میں ترقی پسند ادیبوں کے رجحانات کی طرف مزاحیہ اشارے ہیں لیکن "اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے" اور "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" ان کے اہم ترین اور مقبول ترین مضامین ہیں۔ جدید افسانے کے سلسلے میں انھوں نے ترقی پسند افسانے کے ان رجحانات کا بھی مذاق اڑایا ہے جن میں مبالغہ ....

اور رقت انگیزی زیادہ ہے اور خلوص اور زندگی کم۔ ترقی پسند افسانوں میں کنہیا لال صاحب کے نزدیک مزدور اور اسکی مظلومیت اور بیماریوں کے متعلق افسانے محض پچیس فیصدی ترقی پسند ہیں، پچاس فیصدی ترقی پسند افسانے ہیں جن میں مزدور پر ظلم اور مزدور کی عورت سے عشق کیا جاتا ہے۔ پچھتر فیصد ترقی پسندہ افسانے ہیں جن میں مزدور سرمایہ دار کی بیوی سے عشق کرتا ہے۔ سو فیصد ترقی پسندہ افسانے ہیں جن میں بیٹا ماں سے یا بھائی بہن سے عشق کرے! مصنف اکثر اپنے ذاتی تجربات کسی اور شخص کی زبانی بیان کرتا ہے۔ اور "بعض دفعہ تو اتنا بتانے سے بھی گریز نہیں کیا جاتا کہ آج کل مصنف کن جنسی امراض میں مبتلا ہے"۔ یہ تنقیدیں ذرا سخت ضرور ہیں۔ اور شاید نامہربان بھی لیکن یہ انقلابی تحریک کو ایک بھدی، گندی روایت بن جانے سے ضرور روکیں گی۔ اس کے بعد کنہیا لال کپور نے اسی بے دردی سے جذباتی، نفسیاتی، دیہاتی، رومانی اور حقیقت نگاری کے افسانوں کا مذاق اڑایا ہے۔

اُن کا دوسرا مضمون "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" بہت زیادہ دلچسپ ہے۔ کیونکہ اس میں اکثر ترقی پسند شاعروں کی نقل بڑی کامیابی سے اتاری گئی ہے۔ یہاں بھی اصلی مقصد اصلاح ہے۔ اور یہ اصلاحی طریقہ تنقید سے کہیں زیادہ موثر ہے۔ چنانچہ اُن کے "م۔ ن۔ ارشد" صاحب فرماتے ہیں۔

آمری جان مرے پاس انگیٹھی کے قریب
تاکہ میں چوم ہی لوں عارضِ گل فام ترا!
اور اربابِ وطن کو یہ اشارہ کردوں
اس طرح لیتا ہے اغیار سے بدلہ شاعر
اور شبِ عیش گزر جانے پر
بہر جمع درم و دام نکل جاتا ہے۔

"حفیظ احمد حفیظ" کی حقیقی دل کش نظم کی بھی نقل اتاری گئی ہے۔ یہ نظم نقالی کی منتہیٰ

تو نہیں تھی لیکن اس کا کیا علاج کہ نقل بھی بہت اچھی ہے ؎

فون پھر آیا، دل زار؟ نہیں فون نہیں
سائیکل ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، اترنے لگا کھمبوں کا بخار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلّا کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامن افسردہ کے بوسیدہ داغ

ہر انقلابی تحریک کے ساتھ اس کے ادیبوں کی نقلیں بڑی ضروری ہیں۔ انگلستان کی اینٹی ہیکوین شاعری اس کی مثال ہے اس تحریک میں اور صفائی پیدا ہوتی ہے۔ اور نقائص کم ہوتے جاتے ہیں۔

چراغ حسن صاحب حسرت اور دو ایک اور صاحبوں نے بھی ترقی پسند شاعری کے بعض اسلوبوں کی بڑی اچھی نقلیں اتاری ہیں۔

ترقی پسند تنقید:۔ ترقی پسند تنقید میں ابھی ترقی کی بہت گنجائش ہے اور نشو و نما کی بڑی ضرورت۔ اختر حسین صاحب رائے پوری کا مضمون "زندگی اور ادب" اس قسم کا پہلا مضمون ہے اور اسے وہ پوری کامیابی حاصل ہوئی جس کا وہ مستحق تھا۔ اس مضمون میں جزوی خامیاں بھی ہیں۔ مثلاً اردو کے ساتھ عموماً اور اقبال کے ساتھ خصوصاً اس کی نا انصافی۔ اس پر ہم بحث بھی کر چکے ہیں۔ لیکن ان جزئیات سے قطع نظر یہ مضمون ایک بہت بڑی تعمیری ضرورت کی تکمیل کرتا ہے۔ اختر صاحب کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ لیکن ان کا کوئی اور مضمون "ادب اور زندگی" کو نہیں پہنچتا۔

احمد علی صاحب کا ایک مضمون "ادب کا ترقی پسند نظریہ" رسالہ اردو میں شائع ہوا تھا یہ مضمون اعلیٰ ذہنی معیار پر پورا اترتا ہے۔ اور شاید اردو میں اعلیٰ ترقی پسند تنقید

نگاری کی بہترین مثال ہے۔ احمد علی صاحب کو مغرب کے ترقی پسند ادب پر بھی اچھا خاصا عبور ہے اور وہ اکثر مغربی ادیبوں سے ذاتی طور پر واقف ہیں۔ انھیں چاہیئے کہ اردو میں وہ ترقی پسند تنقید کی طرف اور زیادہ توجہ کریں۔

احتشام حسین کی تنقیدی تحریریں بہت سلجھی ہوئی ہیں۔ اور وہ حتی الامکان اپنے موضوع کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے۔ تنقیدی معیار کی حد تک وہ پابندی سے معاشی اور مادی توجیہہ کو اور پھر دوسرے ادبی زاویہ نگاہ پر ترجیح دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک زندگی اور ادب دونوں کی اساسی قدریں مادی قدریں ہیں لیکن قدروں کی "انسانیت" پر وہ اتنا زیادہ زور نہیں دیتے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکے۔

خالص ادبی لحاظ سے بھی ان کی تنقیدیں ایک طرح کی انفرادیت رکھتی ہیں۔ "فانی بدایونی" اور "سحر البیان پر ایک نظر" اس لحاظ سے بہت اچھے مضمون ہیں۔ "نظیر اکبر آبادی اور عوام" میں ان کا زاویہ نظر اس لئے ذرا محتاج اصلاح ہے کہ جب تک نظیر اکبر آبادی کے دیوانوں کا مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ جسے مرزا فرحت اللہ بیگ نے مرتب کیا ہے۔ جب تک نظیر کے ضخیم دیوانِ غزلیات پر نظر نہ ہو بحیثیت مجموعی ان کے شاعری کے متعلق قطعی رائے کا اظہار نہیں کیا جا سکتا۔

اگرچہ کہ احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں پر سطحیت کا الزام نہیں لگایا جا سکتا، لیکن ان میں کوئی گہرائی بھی نہیں ہے ان کے طرز استدلال میں احمد علی اور اختر رائےپوری کی سی جدت بھی نہیں۔ بہر کتابوں کے مقدمے ہیں زیادہ مضامین ہیں جو رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض کے مضامین بڑے اچھے اور دلچسپ ہیں۔ کرشن چندر نے اکثر مجموعوں کے مقدمے لکھے ہیں۔ اور ہر افسانہ نگار یا شاعری کی تعریف کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکالا ہے۔

لیکن ترقی پسند ادب اردو میں اب اپنے لئے ایک ایسی جگہ پیدا اور حاصل کر چکا ہے

جو اس سے چھینی نہیں جا سکتی۔ اب کسی قدامت پرست ہتھیار سے اُسے فنا نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی البتہ ضرورت ہے کہ وہ خود اپنے اوپر عملِ جراحی کرے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے ملک میں پیدا ہوا ہے جو صدیوں سے بیمار ہے اور جس کا جسم سڑا گلا ہے۔ اس لئے ترقی پسند تنقید کا اہم ترین فرض یہ ہے کہ وہ سختی سے جدید تحریک کے ہر پہلو کا جائزہ لے۔ ہر رجعت پسند رجحان کو جو قدامت پرستوں کے خوف سے اس انقلابی تحریک کے سائے میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ بیخ و بنیاد سے اُکھاڑ پھینکے۔ اب اس سے کام نہیں چلے گا۔ کہ ترقی پسند نقاد محض نظمِ آزاد اور نظمِ عاری کی حمایت کو اپنا بڑا فرض سمجھیں۔ یا مارکسی تنقید کے بنیادی اصول عام فہم زبان میں سمجھاتے رہیں۔ انھیں قدامت پرست ادب اور ادیبوں سے زیادہ اپنا جائزہ لینا ہے تو ماضی تو اختیار میں ہے۔ اُس میں سے جو چُننا چاہو چُن لو۔ باقی پھینک دو۔ لیکن حال کا ادب ایک زندہ عمل ہے۔ حال کے ادب پر تنقید مُردے کا پوسٹ مارٹم نہیں، زندہ مریض کا آپریشن ہے اور ہر جاندار چیز کی طرح ادب بھی مرض سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ طرح طرح کے ذہنی اور نفسی جراثیم اس میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ادب کو صحت مند رکھنا ہے تو تنقید کا بڑا فرض یہ ہے کہ ان جراثیم کے وجود سے انکار نہ کیا جائے۔ بلکہ ان کو جسم ادب سے خارج کرنے کی تدبیریں کی جائیں۔ تب ہی ادب اور زندگی ایک ہو سکتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کی اصلاح کر سکتے ہیں۔

اُردو میں ناول کے خدوخال

کہانی زبان کے ساتھ ساتھ وجود میں آتی ہے۔ بچوں کی طرح زبان کے سنِ صغیر کی ذہنی پرورش بھی کہانیوں ہی کے ذریعہ ہوتی ہے۔ وہ چیز جو اصطلاح میں "ناول" کہلاتی ہے کہانی کی سب سے ترقی یافتہ شکل ہے۔ لیکن کہانی ہی ناول کی بھی جان ہے۔ ناول میں جو کہانی ہوتی ہے وہ ترتیب کے ساتھ بیان کی جاتی ہے اور جب کہانی میں ترتیب پیدا ہو جائے تو وہ ارتقا کی ایک منزل طے کر کے روئداد یا پلاٹ بن جاتی ہے۔ کہانی میں واقعہ محض کا اظہار ہوتا ہے اور پلاٹ یا روئداد میں واقعہ علیت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے اسکی مثال مسٹر ای۔ ام فارسٹر نے یوں دی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ "راجہ کا انتقال ہوا پھر رانی کا انتقال ہوا" تو یہ کہانی ہے۔ لیکن جب یوں کہا جائے کہ راجہ کا انتقال ہوا اس صدمہ سے رانی کا انتقال ہوا۔ تو یہ کہانی روئداد یا پلاٹ بن جاتی ہے کیونکہ اب وہ دو واقعات میں علیت یا سببیت کا رشتہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی رشتہ علیت زندگی کی توجیہہ کرتا ہے۔ اگر خارجی طور پر اس سے ناول کے قصے میں ترتیب پیدا ہوتی ہے تو داخلی طور پر اسی رشتہ علیت کی بدولت ناول کی وجہ جواز پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی کی داستان اور زندگی پر تبصرہ ہے۔

اُردو ان زبانوں میں نہیں ہے جو کسی قوم کے تمدن کی ابتدائی منزل میں وجود میں آئی۔

ہو۔ اردو ایک تمدن کے بستر مرگ پر پیدا ہوئی۔ اس لئے اس میں سیدھی سادی کہانی ایسی جیسی دنیا کی پرانی زبانوں میں لکھی جاتی تھی، شروع شروع میں بالکل نہیں لکھی گئی۔ وہ اپنے گہوارے میں ہی بوڑھی پیدا ہوئی اور اس نے ہر چیز میں فارسی کی نقل شروع کی فارسی اصنافِ قصہ میں پلاٹ یا روئداد نہ ہونے کے برابر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ناول میں فارسی اردو کا بھی مقابلہ نہیں کر سکتی۔ لیکن پلاٹ یا روئداد فارسی تمثالیہ یا مجازیہ قصوں یعنی (ALLEGORIES) میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اردو نثر کا پہلا کامیاب شاہکار ملا وجہی کی "سب رس" ہے، جو فتاحی نیشاپوری کی منظوم تمثالیہ "دستور عشاق" سے ماخوذ ہے۔

"سب رس" ہی میں اردو ناول کے خدوخال سب سے پہلے نظر آتے ہیں۔ ہم ابھی کہہ چکے ہیں کہ جو چیز کہانی کو روئداد بناتی ہے وہ علیت ہے۔ تمثالیہ کی ہر ہر تفصیل کی بنیاد محض علیت پر ہوتی ہے۔ تمثالیہ اور ناول میں بڑا فرق یہ ہے کہ ناول وقت کے پیمانے سے واقعات کو ناپتا ہے۔ تمثالیہ کا قصہ وقت کے پیمانے کے لحاظ سے نہیں۔ بلکہ دوران محض میں وجود میں آتا ہے۔ کیونکہ تمثالیہ جن حقیقتوں کو بیان کرنا چاہتا ہے وہ ابدی حقیقتیں ہیں۔ ناول زندگی کی طرف ایک سطح خارجی کی نقش بندی کرتا ہے۔ تمثالیہ ایک سے زیادہ سطحوں کی، خارجی بیان کے ساتھ داخلی تشریح ظاہری واقعہ کے ساتھ باطنی حقیقت بھی پردہ بہ پردہ تمثالیہ میں بیان ہوتی جاتی ہیں۔

"سب رس" کے قصے کا افسانوں کے ایک ایسے عالمگیر سلسلے سے تعلق ہے جو ہندوستان اور ایران سے لیکر آرستان تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ سلسلہ تلاش و تجسس کے افسانوں کا سلسلہ ہے کبھی یہ تلاش کسی پھول کی تلاش ہوتی ہے جو پھول بھی ہے اور دنیا کی حسین ترین عورت بھی۔ جیسے گُل بکاؤلی یا کیلام دی لوری اور چاسر کے RAMADELAROS کا گلاب۔ اس پھول کی تلاش رازِ حیات کی تلاش ہے اور یہ گل و بلبل کے قصوں سے زیادہ پرانی ہے۔ کبھی تلاش کے قصوں میں ہیرو کا مقصود کوئی ظرفِ مقدس یا نایاب پتھر ہوتا ہے، جو اعلیٰ ترین شوکت و شانِ شاہانہ کا رمز ہے۔

قدیم فارسی داستانوں میں یہ MUARENO یا فرشاہانہ کی تلاش ہے۔ اس موضوع پر
سرگو یاجی نے حال ہی میں ایک بہت دلچسپ کتاب لکھی ہے۔ یہ ظرف مقدس یا HOLY GRAIL
شاہ آرتھر کی متعلقہ داستانوں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس کی بیشمار تشریحیں کی گئی ہیں۔ تلاش
کا تیسرا گروہ وہ ہے جس میں چشمۂ آبِ حیات کی تلاش ہے۔ اس گروہ کے افسانے عبرانی اور اسلامی ادب
میں زیادہ ہیں۔ مگر دراصل یہ تینوں گروہ ایک سا ہیں۔ بکاولی پھول بھی ہے چشمہ بھی ہے اور عورت
بھی ظرف مقدس کا تعلق پانی سے ہے "سب رس" کے قصے میں چشمۂ آبِ حیواں چشمۂ دہن
ہے۔ مغربی ادب میں بھی اس طرح کا چشمہ اکثر ملتا ہے جس کے بڑے طلسماتی خصائص ہیں۔
جیسے ROMAN DE LA ROSE میں PODAND MIRROR OF SISSUS
نرسی سس کے چشمے اور آئینے دونوں کا مشرقی داستانوں کے چشمۂ آبِ حیواں اور آئینۂ
اسکندری سے تعلق ہے اور آئینۂ اسکندری کے وہی خصائص ہیں جو جمشید کے جام جہاں نما
کے یعنی بقائے ابدی اور دنیا کے سارے رموز کا علم۔ دوسرے الفاظ میں رمزِ حیات کی تلاش۔
/ تلاش ایک ایسا عمل ہے جس کے وقوع میں آنے کیلئے مکان چاہیئے۔ اس لیئے "سب رس"
جیسے مثالیہ کا قصہ مکان میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہاں پھر ناول کے خدوخال نمایاں ہونے لگتے
ہیں۔ مکان میں نقل و حرکت کیلئے اشکال کی ضرورت ہے اس لیئے کردار نہ سہی تو کم سے کم
اشکال امکان میں متحرک ہونے لگتے ہیں۔ اس طرح مثالیہ کا قصہ خارجی طور پر ناول سے
مشابہت اختیار کرتا ہے "سب رس" کا قصہ یہ ہے۔ بادشاہ عقل کا بیٹا دل اپنے جاسوس نظر کو
چشمۂ آبِ حیات کی تلاش میں بھیجتا ہے۔ یہ نظر دیکر صواب ہے۔ ہمت سے اسے پتہ چلتا ہے کہ شہر دیدار
میں ایک گلشن رخسار ہے۔ اس میں چشمۂ دہن ہے جسے چشمۂ آبِ حیات بھی کہتے ہیں۔ اس باغ
اور چشمے پر ایک رقیب یعنی نگہبان متعین ہے۔ عشق حقیقی کے اعتبار سے تشریح کی جائے تو
یہ رقیب نفسِ دل ہے۔ رقیب کو رشوت دے کے نظر کسی نہ کسی طرح گلشن رخسار جا پہنچتا
ہے اور اپنے بچھڑے ہوئے بھائی غمزے کی مدد سے شاہزادی حسن تک رسائی پاتا

ہے۔ شہزادی حسن خیال کو دل کے پاس بھیجتی ہے۔ اب حسن دل بر اور دل حسن پر عاشق ہیں۔ دل اپنی محبوبہ سے ملنے جانا چاہتا ہے کہ اتنے میں اس کے باپ بادشاہ عقل کو خبر ہوتی ہے اور وہ دل کو گرفتار کر لیتا ہے۔ پھر ایک طلسماتی واقعہ پیش آتا ہے جو ہم کو بعد کی اُردو داستانوں میں اکثر ملے گا۔ یعنی یاقوت کی انگوٹھی حسن نے نظر کو دی تھی وہ نظر کے منہ سے پانی پیتے وقت چشمۂ آب حیات میں گر جاتی ہے اور چشمۂ آب حیات فوراً نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ دراصل یہ ہوس کی سزا ہے۔ اُدھر عقل صبر کی سپہ سالاری میں ایک لشکرِ جرار دے کر دل کو حسن سے مقابلہ کرنے کیلئے شہر دیدار بھیجتا ہے راستہ میں ہرن نظر آتے ہیں۔ اور دل ان کے پیچھے شکار کے لئے جھپٹتا ہے۔ یہ ہرن نہ تھے۔ غمزے کا لشکر تھا۔ یہ اس قصے میں دوسرا طلسماتی واقعہ ہے۔ دل اور عقل دونوں جنگ کے شہر دیدار کے پاس پہنچتے ہیں اور عشق اور عقل کی فوجوں میں زور کا رن پڑتا ہے۔ شروع شروع میں عقل کا پلہ بھاری ہوتا ہے لیکن خال اور ہلالِ ابرو کی مدد سے بالآخر دل زیر ہوتا ہے اور گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ وفا اور ناز کی مدد سے دل اور حسن باہم ملتے ہیں لیکن رقیب کی ایک بیٹی تھی غیر یعنی معنوی لحاظ سے نفسِ دل کا فرزند ابلیس۔ یہ عورت غیر حسن کی صورت اختیار کر کے دل سے عشق بازی شروع کرتی ہے۔ یہ تیسرا طلسمی واقعہ ہے۔ جب حسن کو غیر کے کرتوتوں کا پتہ چلتا ہے تو غیر بھی اپنے باپ رقیب سے حسن کا راز افشا کر دیتی ہے۔ رقیب دل کو قلعۂ ہجراں میں قید کر دیتا ہے۔ اس درمیان میں عقل اور عشق کی صلح ہو جاتی ہے اور عقل عشق کی وزارت قبول کر لیتا ہے۔ عشق کے حکم سے دل کو قلعۂ ہجراں سے آزاد کیا جاتا ہے۔ اور اس کے پاؤں کی بیڑیاں رقیب کے پاؤں میں ڈالدی جاتی ہیں۔ غیر بھی قید کر دی جاتی ہے حسن اور دل کی شادی ہوتی ہے اور دل گلشن رخسار میں آبِ حیات کا چشمۂ دہن کے پاس حضرت خضر آنکھوں ہی آنکھوں میں اس مجاز کی حقیقت سمجھاتے ہیں۔" دستورِ عشاق کی طرح "سب رس" میں حضرت خضر کے ارشادات کی تفصیل نہیں۔ اس وجہ سے وجہی کے اس اُردو نثری قصے میں مثالیہ پہلو کمزور اور افسانوی پہلو مضبوط ہے۔ افسانوی اعتبار سے حضرت سامی ادب میں وہی حیثیت رکھتے

ہیں۔ جو شاہ آر تھر اپنے دربار سے متعلقہ قصّوں میں یا حضرت علی اسد اللہ الغالب اسلامی دور کی داستانوں میں، وہ کسی مصیبت زدہ مسافر کی انتہائی پریشانی یا یاس کے عالم میں دستگیری کرتے ہیں۔ اور سیدھے راستہ کی طرف رہنمائی فرماتے ہیں۔

اُردو کے اس پہلے اور آخری مثالیہ "سب رس" پر اُردو ناول کا مثالی دور ختم ہوتا ہے۔

(۲)

اس کے بہت عرصہ بعد جس قسم کے افسانوی دور سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ طلسماتی داستان کا دور ہے۔ ہم کہہ آئے ہیں کہ "سب رس" میں ہمیں تین طلسماتی واقعات ملے تھے۔ (۱) نظر کے مُنہ سے انگوٹھی گرتے ہی چشمۂ آبِ حیات کا نظروں سے اوجھل ہو جانا (۲) غمزے کے لشکر کا ہرن بن کے دل کو بھٹکانا (۳) غیر کا حُسن کی صورت اختیار کر لینا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور کے "فسانۂ عجائب" میں منجملہ اور بہت سے طلسمی کرشموں کے ان تین واقعات کے حامل بھی موجود ہیں۔ (۱) جانِ عالم کا ایک چشمے میں انجمن آرا کا عکس دیکھ کے غوطہ لگانا۔ اور اس چشمے کا غائب ہو جانا اور جانِ عالم کا طلسم خانہ پہنچ جانا (۲) باوجود طوطے کی تنبیہ کے جانِ عالم کا ہرن کا تعاقب کرنا اور طلسم کے کارخانے کی حدود میں پہنچنا (۳) ساحرہ سحر اور طلسم سحر کسی اور انسان کی صورت اختیار کر سکتی ہے لیکن رجب علی بیگ سرور کے یہاں یہ تینوں اور اس طرح کے سب طلسماتی واقعے انتہا درجہ کی ذہنی زوال پسندی کا پتہ دیتے ہیں۔

داستانِ امیر حمزہ میں طلسمات کا کارخانہ کم ہے مگر واقعات کی بے حد و انتہا تکرار وہاں بھی ہے۔ تمام لڑائیاں یکساں، تمام معاشقے یکساں، یہی تکرار عبارت کی بیشمار جھڑیوں، ایک ہی قسم کے پھول پتیوں کی بے شمار نقلوں میں نظر آتی ہے۔ ردیف اور قافیے کی پابندی کو اس قدر سخت بنانے والا یہی تکرار اصول ہے لیکن داستان میں واقعات کی تکرار فنِ شاعری یا فنِ تعمیری جزئیات کی تکرار سے کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔ داستان امیر حمزہ میں تکرار اور یکسانی اس قدر ہے کہ زنبیلِ عمر وعیار بھی اسے ہضم نہیں کر سکتی۔

داستانِ امیر حمزہ میں تو پھر بھی فیضی کی ذہانت کی بہت سی نشانیاں ہیں۔ مناظر کی رنگینی ہے، مذاق ہے، کہیں کہیں جدتیں بھی ہیں مگر اس سلسلے میں جب ہم طلسم ہوشربا تک پہنچتے ہیں تو تکرار بھول بھلیاں بن جاتی ہے۔ جادو کا ایک ایسا کارخانہ ہے جس کا سرا ہی نہیں ملتا۔ زندگی سے بہت دور ہٹ کے قصہ ایک زمین دوز اندھیاری بھول بھلیاں میں گم ہو گیا ہے۔ طلسماتی قصے دلچسپی پر اپنا وہ پیدائشی حق بھی کھو بیٹھے ہیں جو الف لیلہ میں انھیں حاصل تھا۔

الف لیلہ کے پہلے اُردو ترجمے بھی اس طلسماتی داستان کے دور میں ہوئے فارسی اصل کا یہ بے مثل مجموعہ جس نے عربی لباس میں نکھر کے دُنیا کے ہر متمدن ملک کے ادب کو متاثر کیا اور تخیل کے لامحدود اور نامعلوم راستے دماغوں پر کھول دیئے، اُردو داستان کو صحت مندی کے ساتھ متاثر نہ کر سکا۔ اس سے اس عہد کی زوال پسند ذہنیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ الف لیلہ کا اُردو افسانے پر بجز میر امن دہلوی کی "باغ و بہار" کے اور کہیں کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ طلسم ہوشربا اور بوستانِ خیال ہی کا زیادہ چرچا رہا۔ یہاں تک کہ رینالڈز کے ناول اُردو میں ترجمہ ہونے لگے۔ رینالڈز غالباً واحد انگریز مصنف ہے جس کا نام بھی انگلستان کے انگریزی ادب کے طالب علموں نے نہ سنا ہوگا لیکن جو ہندوستان میں ہر انگریز مصنف کے مقابل زیادہ مشہور ہے۔ بوستانِ خیال کے یہ مغربی ہمزاد رینالڈز کے ترجمے حال تک اُردو میں بہت مقبول رہ چکے ہیں۔

طلسماتی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔ یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب" ہے۔ تین خصوصیتیں اسے طلسم ہوشربا اور بوستانِ خیال جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں پہلی تو اس کا اختصار، سو اس اختصار میں بھی داستان کی تمام خصوصیتیں پیچ در پیچ طور پر موجود ہیں۔ وہی طلسماتی کارخانے، جادوگروں سے لڑائیاں، سحر اور ردِ سحر، وہی طلسماتی داستانوں کی قسم کی محبت لیکن محض اختصار ایک ایسی صفت تھی جس نے داستان کا ہمیشہ کیلئے خاتمہ

کر دیا۔ اس اختصار کی وجہ سے قصے کی ابتدا اور انتہا میں ایک طرح کا ربط پیدا ہے فسانہ عجائب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گرد و پیش کے ماحول اور حالات سے بھی متاثر ہے۔ گو حال کو ماضی کا رنگ دیا گیا ہے اور لیسر سچسٹن کے معاشقے اور طلسم ہوشربا کے کسی کردار کے معاشقے میں کوئی فرق نہیں۔ فسانۂ عجائب کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ زبان و اسلوب پر توجہ دیتا ہے اور زبان کی داد چاہتا ہے۔ یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنانا چاہا ہے اور اس طرح رتن ناتھ سرشار کے لئے راستہ صاف کر دیا ہے۔

دلی میں عبارت آرائی کے خلاف جو ردِ عمل پھیلا۔ ناول کی نشو و نما پر اس کا اثر ہونا لازمی تھا میرے خیال میں حافظ نذیر احمد کے ناولوں سے ہم لوگوں نے بڑی مجرمانہ غلطی برتی ہے نذیر احمد اردو کے پہلے کامیاب ناول نگار ہیں انھیں کہانیاں کہنا آتا ہے اور انکی کہانیاں زندگی سے براہِ راست چنی گئی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پند و موعظت کے پہاڑ کے پہاڑ انکے قصوں میں ایسے کھڑے ہیں جنھیں نفسِ قصہ سے کوئی سروکار نہیں اور جو قصے کی دلچسپی میں بری طرح مزاحم ہیں لیکن اگر بالفرض اس پند و موعظت کے طومار کو کتاب سے نکال دیا جائے تو ایک صاف سیدھا سادا قصہ باقی رہ جاتا ہے جس میں انتہائی ظاہری خارجی تفصیل کے ساتھ زندگی کی سچی تصویر نظر کے سامنے پھر جاتی ہے۔ یہ تصویر محدود ہے اس کا تعلق اس زمانے کی دہلی کے متوسط غریب طبقے کی گھریلو زندگی سے ہے۔ اس میں بہت زیادہ گہرائی بھی نہیں پھر بھی خارجی حقیقت نگاری کا یہ کمال آج تک کسی اور ناول نگار کو نصیب نہ ہو سکا۔ گڑیاں کھیلنے والی لڑکی سے لے کے نصوح کے جیسے پیر تائب تک ہر ایک کی گھریلو دلچسپیوں، ہر ایک کی ذہنی استعداد کا نذیر احمد کو علم اور پتہ ہے انکی کردار نگاری کا رجحان اصلاح کی طرف ہے لیکن یہ اصلاح محض گھریلو اخلاقی اصلاح ہے یہ نفسیاتی رکاوٹوں کو نظر انداز نہیں کرتی۔ اور نفسیاتی غلطیوں کی مرتکب نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے نذیر احمد کا پایہ ہم چند

سے بھی بہت بلند ہیں۔ انکے تمام اہم کردار ایک انفرادی شان رکھتے ہیں۔ حالانکہ انکی انفرادیت زیادہ تر محض خارجی ہوتی ہے۔ میرے خیال میں 'افسانہ مبتلا' نذیر احمد کا کامیاب ترین ناول ہے۔ اس میں نشیب و فراز زیادہ ہیں اور روداد میں شروع سے آخر تک علیت کا سلسلہ ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد کی کردار نگاری کے جوہر کھلتے ہیں۔ حاضر ناظر مبتلا اس کی بیوی اور اسکی داشتہ ان سب میں انفرادیت ہے۔ فسانۂ مبتلا ایک ایسی زندگی پر تبصرہ ہے۔ جو گھر اور بازار کے درمیان اپنا توازن کھو بیٹھی ہے۔ زندگی کے نقوش گہرے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ واقعات ہمارے سامنے ظہور میں آرہے ہیں۔ واقعہ نگاری کا یہ کمال نذیر احمد کے بعد اب تک کسی اردو ناول نگار کو حاصل نہیں ہوا۔ ان کی دھلی ہوئی زبان ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز کے بیان کا جذبات کے اتار چڑھاؤ کا بڑی خوش اسلوبی سے ساتھ دیتی ہے۔ ان کے طرز تحریر میں صحت مند اخلاقی جوش ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ مصنف کھلم کھلا ایک اخلاقی اصول کی طرفداری کرتا چلا جاتا ہے لیکن اس کے تبصرے سے قصے کی حیاتی رفتار پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کرداروں کی نفسیات اور قصے کی منطقی رفتار میں کہیں آویزش نہیں ہونے پاتی۔ ہر چیز سلجھی ہوئی ہے۔ یہ نثری قصے کا کلاسیکی معراج ہے۔

(۳)

مرزا رجب علی بیگ سرور نے جو بیج بویا تھا۔ وہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں بارآور ہوا۔ سرشار کے یہاں بھی ناولوں کی اصلی دلچسپی قصہ سے زیادہ زبان میں واقعات سے زیادہ بیان میں اور عمل سے زیادہ مکالمے میں ہے۔ سرور ہی انھوں نے کہیں کہیں باموقع مقفیٰ نگاری کا فیض بھی حاصل کیا ہے۔ لیکن عیب کی حد تک نہیں کیونکہ سرشار نے مقفیٰ نگاری کو زیادہ تر آرائش و نمائش کے موقعوں پر یا شان و شوکت کے لئے استعمال کیا ہے۔ عام واقعات سیدھی سادی زبان میں بیان کئے ہیں۔ مکالمہ نگاری میں سرشار کو کمال حاصل ہے۔ ہر طبقے اور ہر موقع کی زبان پر وہ حاوی ہیں۔ بیگم اور مغلانی

کی گفتگو کا فرق حالانکہ دونوں ایک ہی گھر میں ساتھ ساتھ بڑی ہوتی ہیں۔ سرشار اچھی جانتے ہیں۔ زبان بھی تمام سماجی معاشی ذہنی امتیازات کی طبقہ بندی کرتی ہے۔ ہر گلی کوچے کے محاورے انھیں حفظ ہیں۔ نوجوان بنیڈتوں، لالاؤں، مصاحبوں، کوچبانوں، تنبولیوں، رنڈیوں، ساقیوں سب کی زبان پر انھیں قدرت ہے۔

اپنے قصوں کے موضوع کی حد تک سرشار مغربی ناول اور خصوصاً اُدباشی کے ناول سے بہت متاثر تھے۔ فروسیت CHIVOLRY کی داستانوں کا بھی اچھا خاصا اثر ہے چنانچہ حسن آرا کی یہ شرط کہ پہلے آزاد ترکی جا کے روسیوں سے لڑے۔ قرونِ وسطیٰ کی مغربی داستانوں سے ماخوذ ہے جن میں کوئی نائٹ اس وقت تک اپنی محبوبہ کی نظر میں حقدار نہیں ٹھہرتا تھا جب تک وہ کوئی بڑا معرکہ نہ سر کرلے۔ ابتدائی مغربی ناول کی تقلید میں سرشار بھی ناول کے قصے کو شتر بے مہار کی طرح چھوڑ دیتے ہیں اور اسے نہ زندگی کا تابع بناتے ہیں نہ اپنا خود اس شتر بے مہار کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔ اس لئے ہر متوقع یا غیر متوقع کرتب یا معجزہ یا غلطی ان کے ہیرو اور ان کی ہیروئن سے سرزد ہو سکتی ہے۔

کئی لحاظ سے سرشار طلسماتی داستانوں سے بھی متاثر ہیں۔ ایک تو عشق بازی کے مناظر میں عورت کی صورت کو ترستے ہوئے ہیرو محض تذکرہ سن کر یا ایک جھلک دیکھ کر ہزار جان سے عاشق ہو جاتے ہیں۔ ہر مرتبہ ہر عاشق کی وہی والہانہ بے قراری وہی ناز و ادا کی تعریف، عشوہ و غمزہ کی سفاکی کا رونا۔ غرض ہر مرد ہر عورت پر اسی طرح عاشق ہوتا ہے جیسے ہر دوسرا مرد۔ ہر دوسری عورت پر۔ طلسماتی داستانوں کا اثر دوسری باتوں پر بھی ہے خوجی اگر آدھا مغربی ناولوں کی پیداوار ہے تو آدھا مشرقی داستانوں کا۔ عمرو عیار کی زنبیل "فسانۂ آزاد" میں میاں خوجی کی قرولی بن گئی ہے۔ اور ہر مشکل پر حاوی ہے۔

سرشار کے کردار نذیر احمد کے کرداروں کی طرح سہ العبادی نہیں۔ وہ محض خاکے ہیں اور جسمیت سے محروم ہیں۔ لیکن ان خاکوں میں جان ہے۔ بھٹیارن ہو یا بیسوا ٹھاکر

ہو یا نواب۔ لالہ ہو یا مصاحب۔ بیگم ہو یا لونڈی۔ یہ باہم اپنے ہی طبقے کے دوسرے افراد سے ممتاز نہ سہی لیکن اپنے اپنے طبقوں کی نمائندگی خوب کرتے ہیں۔ یہ کردار اجسام نہیں اشکال ہیں۔ مگر اس زوال پذیر زندگی کی بہترین آئینہ داری شاید اجسام سے زیادہ اشکال ہی کے ذریعہ ہو سکتی تھی۔ ان اشکال کو نمایاں اور اجاگر کرنے کے لئے سرشار کے پاس اگر نفسیاتی اوزار نہیں تو کم سے کم ظرافت اور تمسخر کا بے پناہ حربہ ہے۔

(۴)

ظریفانہ ناول یعنی ایسے ناول جن میں ظرافت مقصود بالذات حیثیت رکھتی ہی اس زمانے میں مقبول ہوئے۔ اودھ پنچ کے ہاتھ میں ظرافت کی لگام تھی۔ اور اس اخبار کے اڈیٹر منشی سجاد حسین کے ناول "حاجی بغلول" اور "احمق الذین" اس نوع کے سب سے کامیاب نمونے ہیں۔ یہ ایک خاص طرح کی ظرافت تھی۔ جس میں ذکاوت کم تھی تمسخر زیادہ تھا۔ جس میں ظرافت کی بنیاد قصہ پر نہیں، بلکہ قصہ کا انحصار ظرافت پر تھا۔ لفاظی اس ظرافت کی جان تھی نقل لغزش ضلع جگت۔ غرض ہزاروں قلابازیاں کھا کے زبان ہی تمسخر کا سامان فراہم کرتی تھی۔ یہ رنگ محدود تھا۔ اور بہت جلد معدوم ہونے لگا محض ظرافت کی بنیاد پر ناول کی عمارت کھڑا کرنا ذرا مشکل ہے۔ منشی سجاد حسین اور ان کے دو تین ساتھیوں کے سوا کوئی اور اس اسلوب کو نیم کامیابی سے بھی نہ نباہ سکا۔

(۵)

عبد الحلیم شرر نے اثنائے سفر میں سر والٹر اسکاٹ کا ایک ناول پڑھا اور اردو ناول میں دفعتاً تاریخ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ اگر شرر نے اسکاٹ کا ناول نہ پڑھا ہوتا تب بھی اردو میں تاریخی ناول نگاری کو یقیناً کبھی نہ کبھی آغاز ہوتا لیکن شرر کا تاریخی ناول ظہور میں نہ آتا۔ کیونکہ شرر پر اسکاٹ کا اس قدر اثر ہے جتنا اور کسی انگریزی ناول نویس کا کسی اور اردو ناول نویس پر نہیں۔ صاف اور سیدھا طرز تحریر تاریخ میں ناول کیلئے انوکھے

واقعات کی تلاش اور ان کے انوکھے واقعات کا مبالغے اور عصبیت کے ساتھ بیان، افسانوی مبالغہ تصرف۔ تفصیلات کی طرف توجہ، یہاں تک کہ منظر کشی، ہر چیز پر اسکاٹ کا اثر ہے اس کا چھپا نی روایات اور تاریخ کی جو حیثیت اسکاٹ کے یہاں ہے وہی حیثیت تاریخ اسلام کی شرر کے یہاں ہے۔ عرب، طرابلس، مصر، رومتہ الکبریٰ، ہندوستان، ایران، ترکی، فلسطین عراق، اسپین شاید ہی کوئی ملک ایسا بچا ہو جہاں کی اسلامی تاریخ یا روایات سے شرر نے کوئی واقعہ انتخاب کر کے کسی ناول کی طرح نہ ڈالی ہو۔ نقطۂ نظر کی عصبیت کہیں کہیں تعصب بن جاتی ہے، سائنس کا مطالعہ تاریخ شرر کے ناولوں میں روایت کا یا مصنف کی مرضی کا محض غلام ہو کے رہ جاتا ہے، اگر کسی واقعہ کے تاریخی ہیرو حضرت زبیر ہیں تو ان کے سن یا بزرگی کا لحاظ کر کے اس تاریخی واقعہ کو حضرت عبداللہ ابن زبیر سے منسوب کر دینا اور اس کو ناول بنا دینا شرر کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے، قصے کی صحت سے بہت زیادہ شرر کی توجہ قصہ کی دل چسپی کی طرف ہے، اس میں تاریخ مسخ ہو تو ہو ان کے ماخذ عربی تواریخ اور اسما الرجال کی کتابیں ہیں وہ یہ بہت کم دیکھتے ہیں کہ راوی معتبر ہے یا نہیں۔ اگر روایت دلچسپ ہے تو شرر کے لئے کافی ہے۔ اس کے سوا شرر کی بے شمار تصنیفات میں اور بہت سے نقائص ہیں، عشقبازی اور شجاعت کے مناظر یکساں ہیں۔ اور کہیں کہیں تو یہ یکسانی داستان امیر حمزہ کے قسم کے مناظر یاد دلاتی ہے۔ کثرت تحریر کے دوسرے مضر اثرات بھی شرر کے یہاں نظر آتے ہیں۔

لیکن ان چند خامیوں کے مقابل شرر کی خوبیوں کا پلّہ بہت بھاری ہے، ان کے وسیع حلقۂ تحریر کی سب سے بڑی خوبی تاریخی موضوعوں کا تنوع ہے۔ واقعات کی جزوی غلطیوں کی تلافی وہ ماحول کا اصلی رنگ پیدا کر کے کر لیتے ہیں۔ اگرچہ ان کی واقعہ نگاری خارجی ہے لیکن جو واقعہ وہ بیان کرتے ہیں وہ ایسا حیرت انگیز ہوتا ہے اور اس سادگی و پرکاری سے وہ ساری توجہ اس کو دلچسپ بنانے پر صرف کر دیتے ہیں کہ ان کے اچھے ناول ایک بار شروع کئے جائیں تو ختم کئے بغیر چھوڑے نہیں جاتے۔ سادگی اسلوب کے توازن کے

لئے وہ رنگینیٔ مناظر کا حربہ استعمال کرتے ہیں جو عام ناظر پر بڑا کارگر ہوتا ہے۔

شرر کا سب سے بڑا کمال روئداد کی ترتیب ہے۔ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے عملاً اور سلیقہ سے پلاٹ کی تعمیر کو اپنے فن کا جزو اعظم بنا لیا ہے ابتدا، درمیانی قصہ اور انجام سب ایک نظام کے پابند ہیں۔ الجھاؤ سے وہ ناظر کی دلچسپی اکساتے ہیں اور سلجھاؤ کے ذریعہ اسے مطمئن کرتے ہیں، روئداد کی اس تنظیم سے تاریخی قصہ جو پہلے ہی سے ایک انوکھی سرزمین اور زمانے کا حال بیان کرتا ہے کہیں زیادہ دلچسپ بن جاتا ہے۔ اردو میں کوئی اور مصنف اب تک کامیاب تاریخی ناول محض اس وجہ سے نہیں لکھ سکا کیسی نے پلاٹ کی تعمیر میں یہ کمال حاصل نہیں کیا۔

شرر کے معاشرتی اور ہجویہ ناول ان کے تاریخی ناولوں کے مقابلے پھیکے معلوم ہوتے ہیں اور ان ناولوں کی تہہ میں وہ تاریخی ناول کے فن کو اکثر استعمال کرتے ہیں مثلاً کسی ایسے نادر واقعہ کا انتخاب جو ہم عصر معاشرے میں انوکھا سمجھا جائے جس سے موجودہ دور کی تاریخی خصوصیات اجاگر ہوں۔ حال ان کے یہاں ہمیشہ ماضی یا مستقبل سے مربوط معلوم ہوتا ہے۔

(۶)

اردو ناول کی ایک اور قسم کافی عرصہ سے مقبولیت حاصل کر رہی ہے، یہ حسن بازاری کی زندگی کا ناول ہے مجموعی طور پر اس ناول کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ان میں سے پہلا دور "نشتر" کا یا ذخیرہ دار طوائف کی زندگی کا ہے "نشتر" ایک تماش بین کی سرگزشت ہے جو غالباً میر تقی میر کا ہم عصر تھا اور جس نے فارسی میں اپنی حیات معاشقہ کے متعلق بے مثل کتاب لکھی، سجاد حسین کسمنڈوی نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا یہ معلوم نہیں اصل فارسی کتاب اب کہیں باقی بھی ہے یا نہیں لیکن اردو ترجمہ اردو کے چند بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے اور اس صنف کے بہترین مغربی ناولوں کے مقابل پیش کیا جا سکتا ہے، نقطہ نظر تماش بین کا ہے لیکن اپنی نفسیات عشق اپنے والہانہ جذبے

کے بیان میں مصنف نے کمال کر دیا ہے۔ قصہ کی ٹریجڈی درد ور WERTHER کی داستانِ غم سے کم پُراثر نہیں۔ تفصیلات ایک ایسی زندگی سے پردہ اٹھاتے ہیں جو اگر یہ ناول نہ لکھا جاتا تو شاید ہمیشہ فراموش اور نامعلوم رہتی۔ انگریزی قبضہ کے ابتدائی زمانے میں شریف انگریزوں کی نوکر، ڈیرہ دار رنڈیوں کی گھریلو زندگی اور رسوم و آئین پہلے کے انگریزوں اور ان ڈیرہ دار طوائفوں دونوں طبقوں کا ادبی ذوق حافظ کی غزلوں کا زندگی پر اثر۔ اور کوئی کتاب اس زمانے کی زندگی کے اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالتی اور اس پس منظر سے مصنف اور خانم جان کے پوشیدہ اور والہانہ عشق کا جو قصہ ابھرتا ہے وہ دنیائے افسانہ موثر ترین قصوں میں ہے۔

طوائف کی زندگی کے دوسرے دور کے چند ناولوں میں سب سے زیادہ دلچسپ مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" ہے۔ خانہ جنگی اور لوٹ مار اور غارتگری اب کم ہو چکی ہے امن کا نقشہ ہے اور ڈیرہ دار طوائف اب شہروں میں دشمنوں کے زیرِ سایہ آباد ہے جہاں وہ رئیسوں کو آداب محفل سکھاتی ہے۔ وہ مرد جو گھر میں عورت کی ذہانت سے محروم ہے جس کی بیوی با خواصیں اسے ذہنی راحت نہیں پہنچا سکتیں، اس راحت کو رنڈی کے کوٹھے پر ڈھونڈھتا ہے لیکن اس ناول میں نقطۂ نظر تماش بین مرد کا نہیں بلکہ پیشہ ور طوائف کا ہے، روئداد سرگزشت بن گئی ہے اور شروع سے آخر تک طوائف کی زندگی کی تصویر کھینچتی ہے۔ اس پیشے کے اسرار و رموز، اس میں داخلہ، چکلہ خانوں کی تہذیب اور آئین و قوانین، چکلے خانوں کے سرپرست والوں کی خصوصیتیں، یہ سب متین اور محتاط واقعہ نگاری کے ذریعے پیش کی گئی ہیں ان میں بظاہر ظاہری اور خارجی تفصیلات ادبی بزم آرائی اور سخن گسترانہ باتوں میں کہیں کہیں امراؤ جان کی ہستی کی گہرائیوں کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ اس ناول کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں واقعاتی اور مصلحانہ نقطہ ہائے نظر سے الگ الگ رہیں اور پریم چند کے "بازارِ حسن" کی طرح آپس میں دست و گریباں نہیں ہوتے، پریم چند کا "بازارِ حسن" اس کی دوسری اہم ترین کتاب ہے اور یوں تو یہ نوع اس قدر پسند کی گئی کہ اس کے مقبول ناولوں کا شمار مشکل ہے۔

طوائف کی زندگی کے تیسرے دور کا ناول "لیلیٰ کے خطوط" ہے۔ یہ موجودہ طوائف سے جو امراؤ جان سے زیادہ مرد کو سمجھتی ہے سماج کی ناانصافی کا وہ احساس ہے جو امراؤ جان کو نہیں تھا۔ اگرچہ اس کی ادبیت امراؤ جان کی طرح اپنی نہیں بلکہ قاضی عبدالغفار صاحب کی ہے لیکن یہ ادبیت اس کی تحلیل نفس کا سا کام کرتی ہے۔ اس ناول سے ترقی پسند نقطۂ نظر کی ابتدا ہوتی ہے اور اصلاح ناول پیچھے رہ جاتا ہے۔ ناول کی حیثیت سے یہ کتاب بہت کمزور ہے۔ بجائے روداد کے محض مدھم خاکہ ہے۔ بجائے قصہ کے محض زور تحریر ہے لیکن انصاف کا تقاضہ ہے کہ یہاں بھی کہہ دیا جائے کہ مصنف خود اس کتاب کو ناول کے طور پر پیش نہیں کرنا چاہتا تھا اس نے دیباچہ میں خود بھی لکھا ہے' اس کا مقصد محض احتجاج تھا یہ اتفاق کی بات ہے کہ یہ کتاب دراصل صنف ادب کے مقابل ناول سے زیادہ قریب ہے کہانی کے صرف خد و خال ہیں مگر وہ کہانی ہیں کوئی کردار کرداروں کی طولانی اور تفصیلی فہرست سے مکمل کے جسمیت اختیار نہیں کرتا لیکن اس کی ضرورت بھی نہیں کیونکہ مصنف کا مقصد اسکے بغیر ہی حاصل ہو جاتا ہے۔ روئداد قصہ الجھاؤ سلجھاؤ سب کا کام اسلوب سے لیا گیا ہے۔ یہ اسلوب فرانسیسی ناولوں کے انگریزی ترجموں کا مرہونِ منت ہے مگر مصنف کے جوش اور خلوص سے اس میں وہ بات پیدا ہو گئی ہے کہ پڑھنے والا قائل ہو جاتا ہے لیکن محض اسلوب ناول نہیں بنا سکتا۔ "لیلیٰ کے خطوط" میں تبلیغی جوش و خروش کی بدولت اس کا جادو چل گیا لیکن "مجنوں کی ڈائری" اور اس کے بعد کی تمام افسانوی تحریروں میں مصنف کو کامیابی نہیں ہوئی۔

(۷)

شہر بازاری کی زندگی کے ناول کے برعکس خانہ داری کا ناول اس بلندی سے برابر گرتا ہی گیا جس تک نذیر احمد نے اسے دفعتاً پہنچا دیا تھا۔ یہ ناول دو گروہوں میں بٹ گیا ایک تو وہ گروہ جو خانہ داری کی زندگی کا مقابلہ آوارگی کی زندگی سے کر کے گھر کی زندگی کی مسرتوں کو سراہتا ہے اس میں عموماً ایک بنت عم ہیروئن ہوتی ہے جو اپنے معصوم حسن کی مدد سے بھٹکے ہوئے شریف

زادے کو بازاری عورت کے چنگل سے بچاتی ہے۔ اس ناول میں پاک اور سفل عشق کا موازنہ ہوتا ہے "خواب کلکتہ" اس قبیل کے بہت مقبول ناولوں میں ہے۔ کبھی اس گروہ کا ناول ایسے نوجوانوں کا قصہ بیان کرتا ہے جو شریف مظلوم بیوی سے منہ موڑ کے شاہدان بازاری کے کوٹھوں کا طواف کرتا ہے اور جب خوب تباہ ہو چکتا ہے تو یہی شریف بیوی اسے معاف کر دیتی ہے اس قسم کی روئدادوں کی یقیناً زندگی پر بنیاد ہے۔ خانہ داری کے ناولوں کا دوسرا گروہ وہ ہے جس میں عورتوں کی زندگی یعنی پردہ نشین عورت کی مظلومیت اصل موضوع ہے۔ پردہ نشین عورت کی مظلومیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن ہر اچھا موضوع اردو ناول میں تباہ ہو جاتا ہے۔ راشد الخیری اور ان کے مقلدین نے اس موضوع کی مٹی خراب کی۔ "شام زندگی" وغیرہ میں مظلوم اور مظلومیت دونوں اس انتہا کو پہنچے ہوئے ہیں کہ نہ زندگی انہیں سچ سمجھ سکتی ہے۔ نہ ان کا کوئی صحت مند اثر زندگی پر پڑ سکتا ہے۔ سالار دو کی سخت تنقیدوں کے بعد کہیں جاکے مصور غم کے سمند بے لگام کا زور تھما لیکن اس درمیان میں بہت سے لکھنے والے اور لکھنے والیاں ایسی پیدا ہو گئی تھیں جو راشد الخیری کے قسم ناول لکھتی رہیں۔ یہاں تک کہ ترقی پسند تحریک نے اس موضوع کو سائنسی حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنا شروع کیا۔

(۸)

نیاز فتح پوری نے ایک نہایت جذبات پرست قسم کے طرز تحریر کو اردو سے روشناس کرایا۔ نہایت سطحی سستی جذبات پرستی کے ناول "شہاب کی سرگزشت" "ایک شاعر کا انجام" اور اسی طرح کے عنوانوں کے ساتھ وجود میں آئے۔ ان کی زبان مغلق اور غلیظ۔ ان کے موضوع زندگی سے بعید۔ ان کا علم نیم علم خطرہ ادب۔ نیاز اور ان کے گروہ نے اردو ناول کو جس قدر سخت نقصان پہنچایا۔ اس سے پہلے یا اس کے بعد اور کسی نے نہیں پہنچایا۔ اکی عبارت کا نمونہ "شاعر کا انجام" کے تہیئے ہی میں ملاحظہ ہو۔

اے دل دیوانہ تیرے نالہ ہائے شکستہ تیرے پارہ ہائے

تیرے ہی ساز بے خودی کے سامنے پیش کرتا ہوں،
خدا کرے یہ عرض نغمہ تیری ہستی شام کے حضور میں
خجلت کاوش نہ ثابت ہو۔"

نیاز صاحب کی ہیروئن یا تو بمبئی کی پارسن ہے یا کوئی جدید فیشن کی لڑکی جسکو انہوں نے صرف کسی انگریزی دوکان پر خرید و فروخت کرتے یا حضرت گنج یا کسی ایسے ہی محلے میں موٹر یا کسی اور سواری پر سرِ راہ گذرتے ہوئے دیکھا ہے، اس سے زیادہ وہ اپنی ہیروئن سے واقف نہیں، مگر ان کی "ہستی شام" اسی کو بہت کافی سمجھتی ہے۔ اسی ہیروئن سے ان کا جذبات پرست ہیرو یعنی وہ خود بار بار عرض نغمہ فرماتے ہیں اور خجلتِ کاوش اٹھاتے ہیں۔

اگر اس عرصہ میں پریم چند نے اردو ناول کو سنبھال نہ لیا ہوتا تو معلوم نہیں اسکا کیا انجام ہوتا۔ پریم چند کا ناول منزلِ ارتقا میں اپنے پہلے کے ہر ناول نگار کے ناول سے کم سے کم ایک صدی آگے ہے۔

پریم چند کے یہاں ہندوستان کی زندگی کے ہر طبقے اور شعبے کے کردار ملتے ہیں یہ وسعت سرشار کے بعد پھر کسی معاشرتی ناول نگار کے یہاں نظر نہیں آتی۔ لیکن سرشار کے ناولوں کی طرح یہ بھانت بھانت کے کردار محض زیب داستان بننے کے لئے نہیں آئے۔ یہ سب کے سب ہندوستان کی انقلابی ذہنیت کی آئینہ داری کرتے ہیں، اس صورت میں ان کو ناول کے عرصۂ کارزار میں داخل ہونے کی جگہ ملتی ہے کہ وہ اس تحریک انقلاب میں موافق یا مخالف، جو کام ان کے ذمہ ہو پورا کریں۔ پریم چند کے صفحات میں ہندوستان کی جو انقلابی ذہنیت ہمیں ملتی ہے، وہ انڈین نیشنل کانگریس کی ہے۔ اگرچہ کہ آخر میں اشتراکی نظریۂ انقلاب سے بھی وہ کافی متاثر ہو گئے تھے۔ پریم چند کے یہاں تحریکِ انقلاب کی نوعیت بڑی حد تک اصلاحی ہے۔ گاؤں سدھار، ترک منشیات، گئو رکھشا، ہندو مسلم اتحاد، اچھوتوں کا مندروں میں داخلہ اور ان سے مساوات کا سلوک، اس قسم کی اور اصلاحی ضرورتوں کی تبلیغ ان کے ناولوں کے موضوع ہیں ان کے ناولوں

میں جلسوں اور جلوس کی کمی نہیں۔ اور جلسوں اور جلوسوں کے حالات وہ بڑے مزے لے لے کے بیان کرتے ہیں۔ لیکن ان کی افسانوی منظر نگاری کا کمال دیہات کے مناظر میں دکھائی دیتا ہے۔ یوپی کے دیہاتوں سے شاید ہی کوئی اور ادیب پریم چند کے برابر واقف ہو کیونکہ ان کی عمر کا بڑا حصہ دیہاتوں میں گذرا تھا۔ دیہاتوں کے رہنے والوں کی بولیوں اور ان بولیوں کے باہمی فرق پر انھیں عبور کامل ہے۔ وہی پریم چند جو شہری مکالموں یا اصلاحی مباحثوں کے وقت بے جان یا اصل کے نامطابق زبان لکھتے ہیں جب دیہاتی مکالمہ لکھتے ہیں تو بالکل بدل جاتے ہیں اور تب ہی مکالمہ نگاری میں ان کا کمالِ فن نظر آتا ہے۔ انسان کی گہری نفسیات پریم چند کی نظروں سے ہمیشہ پوشیدہ رہی۔ لیکن دیہاتیوں کی ابتدائی نفسیات کا انھیں خوب علم ہے۔

پریم چند سے پہلے ہندو متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے نقشے اردو میں قریب قریب ناپید تھے۔ سرشار کے ہیرو عموماً مسلمان ہیں اور ان کا نقطۂ نظر مسلمانوں کا ہے۔ پریم چند پہلے ناول نگار ہیں جن کا نقطۂ نظر ہندو بھی ہے اور ہندوستانی بھی۔ ان کی ذات سے حقیقی معنوں میں اردو میں ہندو مسلم اتحاد شروع ہوتا ہے کیونکہ اردو کو انہوں نے مسلمانوں کی زبان سمجھ کے نہیں لکھا ہے۔

ان کے اسلوب کی بڑی خوبی اس کی سادگی ہے۔ ان کی زبان حتی الامکان آرائشوں سے پاک ہے، زبان کہانی یا اصلاحی مقاصد کی خدمت کرتی ہے اور اس کی حیثیت محض ثانوی ہے ان کی زبان قصہ کا تسلسل برقرار رکھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔ طرزِ تحریر میں وہ اردو اور ہندی اسالیب کو ایک دوسرے سے قریب لاتی ہے۔

پریم چند کی خوبیوں کی طرح ان کے فن کے نقائص بھی پڑھنے والے کو نمایاں اور واضح معلوم ہوتے ہیں یہ نقائص زیادہ تر فنی اور تعمیری ہیں۔ لیکن ان میں بعض کی اہمیت بنیادی ہے۔ پریم چند کے ناولوں کی روداد عموماً ناقص منزلزل اور ڈھیلی ہوتی ہے اور اس میں بہت منطقی یا نفسیاتی ارتقا پایا جاتا ہے۔ یہ روئداد ضرورت سے زیادہ طولانی ہوتی ہے اور بے شمار شکلیں بدلتی ہے۔ اس میں بہت سی غیر ضروری پیچیدگیاں انتہائی غیر منطقی سہولت سے رفع

ہوجاتی ہیں ۔ اور بہت سی واقعی پیچیدگیاں انتہائی غیر منطقی سہولت سے رفع ہوجاتی ہیں ناظر کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول کا قصہ کئی جگہ سے اور بار بار زندگی کی عام رو سے ہٹ گیا ہے۔

روداد کی ان خامیوں کی وجہ کردار نگاری کے نقائص ہیں۔ پریم چند کے ہر کردار کی آخر میں اصلاح ہوجاتی ہے۔ نذیر احمد نے صرف گھریلو اخلاقی اصلاح کی کوشش کی تھی جو ایک حد تک ممکن ہے لیکن پریم چند اخلاقی معاشی ذہنی نفسیاتی ہر قسم کی اصلاح ہر فرد اور ہر کردار پر اس طرح زبردستی عائد کرتے ہیں کہ نفسیات اس کی متحمل نہیں ہوسکتی اس لئے ان کے بہت کم کرداروں میں زندہ انسانوں کے خدوخال نظر آتے ہیں۔ ہر انسان کی یکساں نفسی اصلاح ناممکن ہے۔ یہی عیب پریم چند کے ناولوں کی طرح امریکی فلموں میں پایا جاتا ہے۔ اگر ہر انسان اس خوبی اور اس آسانی سے اصلاح پذیر ہوجائے تو پھر زندگی کی ساری کشمکش ختم ہوجائے گی۔ جب پریم چند کا کوئی کردار اصلاح پذیر ہوتا ہے، تو یوں دفعتاً اور بلا کسی منطقی یا نفسی وجہ کے اس میں تبدیلی پیدا ہوجاتی ہے کہ ناظر ہرگز قائل نہیں ہوتا۔ کرداروں کے اس تلون کا اثر روداد پر پڑتا ہے ہم یہ کہہ آئے ہیں کہ ایک روداد ایک واقعے اور دوسرے واقعے کے درمیانی رشتۂ علیت پر قائم ہے۔ کردار کے غیر نفسی تلون سے رشتۂ علیت کبھی برقرار نہیں رہنے پاتا کردار میں ہم آہنگی نہ ہو تو روداد یقیناً بے ہنگم ہوجائے گی اس طرح پریم چند کے یہاں جذبۂ اصلاح اور ناول کی تعمیری ضرورتوں کے درمیان ایک تضاد قائم ہو کے پورے ناول کی تفتیش کرتا ہے۔ یہ نقص ان کی مختصر کہانیوں میں ظاہر نہیں ہوتا کیونکہ ان میں ناظر کا روداد اور کردار دونوں سے بہت مختصر اور بہت کم عرصے کے لئے سابقہ پڑتا ہے۔

(۱۰)

ترقی پسند تحریک نے مختصر افسانے پر اپنی ساری توجہ صرف کردی لیکن ناول سے بڑی غفلت برتی۔ اوپندر ناتھ اشک کا ایک ناول "ستاروں کے کھیل" شائع ہوچکا ہے لیکن یہ اس وقت کا لکھا ہوا ہے جب ترقی پسندی اصطلاح ہندوستان تو کیا یورپ میں بھی رائج نہیں ہوئی تھی۔ یہ ناول اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں کے مقابل کوئی خاص ادبی اہمیت

نہیں رکھتا۔ پریم چند کی روئداد بندی کے سارے نقائص اس میں موجود ہیں اور خوبیاں بہت کم ہیں۔ ایک طرح کی مریضانہ رومانیت قصہ اور کردار نگاری دونوں کو اعلیٰ فنی معیار سے گرائے دیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے زمانے میں سجاد ظہیر کا ایک ناول "لندن کی ایک رات" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ بجائے ناول کے اگر اسے طویل افسانہ کہا جائے تو بجا ہوگا۔ کتاب دو غیر متوازن حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ پہلے حصے میں تو ایک ہندوستانی نوجوان کے یہاں کچھ ہندوستانی دوستوں اور انگریز لڑکیوں کا اجتماع ہے اور ضمناً انگریزوں اور ہندوستانیوں کے تعلقات اور آرٹ کے متعلق مباحث آ گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں سوئٹزرلینڈ کی ایک طوفانی شام کو ایک انگریز لڑکی اور ہندوستانی نوجوان کی محبت کا قصہ ہے جس کی رومانیت سے کوئی اہم نتیجہ نہیں نکلتا۔

احمد علی کو روئداد کی تعمیر اور ترتیب اور قصے کی فن کاری کا سلیقہ مقابلتاً بہت زیادہ ہے لیکن انھوں نے ایک ناول لکھا بھی تو انگریزی میں۔ اس انگریزی کا پیرایہ بالکل پرانے اردو ناولوں کا سا ہے، اسی لئے تنوع پسند انگریز مصنفوں اور نقادوں میں احمد علی کے اس ناول TWILIGHT IN DELHI کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ "نشتر" اور اس دور کے اردو ناولوں کی طرح اس انگریزی ناول میں بکثرت اشعار ہیں جن کا ترجمہ مصنف نے بڑے سلیقے سے کیا ہے، اگر احمد علی اردو میں ناول لکھیں تو یقیناً کامیاب ہوں گے۔

کم سے کم ایک اردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا ہے جو ہماری زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول کرشن چندر کا "شکست" ہے ناول کی روئداد کوہستان کشمیر کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ظہور پذیر ہوتی ہے جہاں کی زندگی کا مصنف نے بڑی تفصیل سے مطالعہ کیا ہے۔ گھانس چھیلنے والی ٹولیوں میں باہمی مقابلہ ایک دیہاتی میلے کے تماشے پہاڑی شکاریوں کی زندگی۔ سب کا مصنف نے خود مطالعہ کیا ہے۔ اس دیہاتی زندگی میں سرمایہ اور محنت کی قوتوں کا تنازعہ ہمہ

آہستہ ابھر کے ایک مہیب شکل اختیار کر لیتا ہے۔ سرمائے اور محنت کی اس لڑائی میں محبت کا خون ہو جاتا ہے۔ ہر طرح کی کشمکش جو بقول کرشن چندر کے اس "مہاجنی نظام" کا نتیجہ ہے اس سلسلے میں واقعتاً یا ضمناً اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ مذہب کی گرفت حکومت پر لوٹ کھسوٹ کی گرفت مظلوم کسانوں اور رعایا پر۔ فرقہ واری کشمکش، ذات پات کے جھگڑے، عورتوں کی حق تلفی اور قید اور فروخت سب افسانے کے قصے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

کشمیر اور شمالی پنجاب کی پہاڑیوں کو جس تفصیل اور اثر پذیری کے ساتھ کرشن چندر نے دیکھا ہے شاید ہی کسی اور مصنف نے دیکھا ہو پہاڑ کی ہر چوٹی پر جھنا ہر چشمہ، ہر سبزہ زار ہر پگڈنڈی ہر وادی جو مصنف نے دیکھی ہے۔ ایک عجیب طلسمی اثر سے اس کی تحریریں بجنسہ منتقل ہو گئی ہے، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر کے یہاں فطرت انسانیت کے اسرار و رموز کا انکشاف کرتی ہے۔ فطرت کا ایک آئینہ ہے جس میں انسان اپنی گندگی دھو سکتا ہے۔

کرشن چندر اور پریم چند کی ناول نگاری میں بڑا فرق یہ ہے کہ انقلابی یا اصلاحی مقصد کرشن چندر کے یہاں نفس قصہ ہی سے وجود میں آتا ہے اور کسی خارجی نقطۂ نظر سے قصہ یا کردار نگاری کی تنقیص نہیں کرتا۔ زندگی ادب اور ادب زندگی میں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات ابھی اردو کے کسی اور ناول نگار کو حاصل نہیں ہوئی۔

(۱۱)

یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ آگے چل کے اردو ناول کا رنگ کیا ہو گا لیکن بہت سے ابتدائی نکتے ایسے ہیں جو ضروری ہے کہ اردو ناول نگاروں کے پیش نظر رہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ ناول کے قصہ پن کو کسی خارجی اور بیرونی محرک سے ضرر نہ پہنچنے پائے، ورنہ کتاب ناول نہیں کچھ اور بن جائے گی۔ دوسرے یہ کہ ناول کو زندگی سے قریب تر لایا جائے۔ پہاڑوں کی دھند کی طرح زندگی بہت سے نشیبوں، بہت سی بلندیوں، بہت سی سنگلاخ

چٹانوں، بہت سے گہرے غاروں سے لپٹی ہوتی ہے۔ ہر سطح اور ہر زاویے سے زندگی کا مطالعہ ضروری ہے اور ناول میں زندگی کا محض مطالعہ یا اس کی عکاسی کافی نہیں۔ زندگی کا احتساب بھی ضروری ہے۔

مختصر افسانے میں اگر زندگی کے نقوش تشنہ یا نامکمل یا جھوٹے ہوں تو اتنی آسانی سے پتہ نہیں چل سکتا۔ کیونکہ مختصر افسانے میں زندگی کو ناپنے کا وہ بے پناہ آلہ موجود نہیں ہوتا یعنی وقت۔ لیکن ناول میں معیاِ وقت کی وجہ سے زندگی کا کھرا کھوٹا فوراً معلوم ہو جاتا ہے ناول کا قصہ چونکہ اپنے آپ کو وقت کے پھیلاؤ سے ناپتا ہے۔ اس لئے اس کی ناہمواریاں اس کی غلطیاں آنکھوں میں زیادہ کھٹکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اچھا مختصر افسانہ لکھنا آسان ہے اچھا ناول لکھنا مشکل۔

اگر ناول کے قصے کی تفصیلات اگر اس کی روئداد اور اس کے کرداروں کا عمل سب وقت کے معیار پر پورے اتریں تب بھی محض صحت زبان کسی ناول کو اچھا ناول نہیں بنا سکتی۔ کیونکہ ناول کا انسانی مقصد نامکمل رہ جاتا ہے، انسانی مقصد کی تکمیل کیلئے قدروں کی ضرورت ہے۔ اس لیے اچھا ناول وقت کے معیار پر زندگی کی سچی تفصیلیں اس طرح انتخاب پیش کرتا ہے کہ اس سے زندگی کو ارتقا میں مدد دینے والی قدریں نمایاں اور واضح ہوں، اس طرح ناول جو انسانی تجربے کے ماضی کی داستان ہے۔ ان قدروں کی مدد سے زندگی کو مستقبل کی طرف ڈھالتا ہے اور زندہ چیز بن جاتا ہے۔

مسٹر ای۔ ایم۔ فارسٹر نے زندہ اور کتابی آدمیوں کے گروہ بنائے ہیں۔ ایک تو انسان عاقل یا انسان دوسرے انسان افسانہ جسے افسان کہہ لیجئے جس طرح مسیحیت کے عقیدے کے لحاظ سے انسان کو خدا نے اپنی شبیہ کے مطابق بنایا ہے۔ اسی طرح انسان نے افسان کو اپنی صورت عطا کی ہے۔ انسان جو کچھ بننا چاہتا ہے۔ اور نہیں بن سکتا جو حاصل کرنا چاہتا ہے اور نہیں حاصل کر سکتا۔ وہ سب انسان کو عطا کرتا ہے۔

"بہر صورت کہ ستم خود ستم" اس کی آرزوئیں، تمنائیں، خواہشیں اس کے تمام خواب خیال، تمام وہم و گمان سب اس افسانہ کو دیتے جاتے ہیں۔ لیکن افسانہ یا ناول کا کردار جتنا ہی اپنے آقا انسان کے اس انعام و اکرام سے مالا مال ہوگا۔ اتنا ہی وہ زندگی سے دور ہوگا مصنف کا یہ انعام واکرام افسانہ کے حق میں "رسب رس" والے رقیب یعنی "نفس دوں" کی طرح ہے اور اسے حقیقت سے دور لے جاتا ہے۔ کیونکہ جس طرح انسان کا کمال یہ ہے کہ وہ صفات میں ذات قدیم سے قریب تر ہو، اسی طرح افسانہ یا کردار کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے خالق انسان سے قریب تر ہو۔ اپنے خالق انسان سے یا اس انسان سے جس کی تصویر اس کے مصنف نے اسے بنانا چاہا ہو۔

مصنف کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیق پر قادر ہو، اگر اس کے کردار زندگی کے مطابق ہیں اور کرداروں پر مصنف کی گرفت صحیح ہے تو ناول کی روداد قدرتی طور پر زندگی سے مطابق ہوگی اور جب تک زندگی ناول میں نظر نہ آئے اور ناول زندگی کے نقوش کے مطابق نہ ہو وہ اپنے فن میں ناقص رہے گا۔

ختم شد

یزید

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے　　　اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

"یزید" جعفری صاحب کے شاہکار ناولوں میں سے غیر معمولی طور پر نمایاں اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

جعفری صاحب نے متعدد تاریخی اور غیر تاریخی ناول لکھے ہیں۔ اُن کے ناول ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے ہیں جس طرح اُن کے تاریخی ناول مقبول ہیں۔ اسی طرح غیر تاریخی ناول بھی قبولیت عام کے منصب پر فائز ہیں۔

تاریخی ناولوں میں "یزید" ایک نہایت اہم معرکۃ الآرا ناول ہے۔ اس میں مسلمانوں کا سوز دروں، ایمان کی بھڑکتی ہوئی چنگاری، خلوص، ایثار، قربانی اور للّٰہیت کی سرخوشی اور سرمستی جھلکتی ہوئی اور دمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک طرف تاریخ کے مستند ترین واقعات ہیں جو بجائے خود صد جگر فگار اور سد لدوز ہیں۔ دوسری طرف مصنف کا خامۂ آتش ریز ہے جو پڑھنے والے کی کائنات صبر و سکون کے خرمن میں آگ لگا دیتا ہے اور سنگدل سے سنگدل بھی ان حادثات اور واقعات پر جو اس کتاب میں درج ہیں آنسو بہائے بغیر نہیں رہ سکتا حقیقت یہ ہے کہ یہ ناول جعفری صاحب کا شاہکار ناول ہے۔ اس طرح کے تاریخی ناول جہاں عبرت انگیز حقائق سے بھرپور ہوتے ہیں وہاں سبق آموز بھی ہوتے ہیں۔ اس میں ناول کی دلچسپی بھی اور تاریخ کی صداقت بھی دلچسپی ایسی کہ "کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست" اور صداقت ایسی کہ جس کے بارے میں جگر نے کہا "حقیقت آپ منوا لیتی ہے مانی نہیں جاتی" اس میں وہ حقیقت ہے جسے ماننے بغیر چارہ نہیں، وہ دلچسپی ہے کہ ایک صفحہ شروع کر دیکھے بعد ختم کئے بغیر نہیں رکھی جا سکتی۔ قیمت آٹھ روپے

ناشر:- چمن بک ڈپو، اردو بازار، جامع مسجد دہلی ۶

بچّوں کی نفسیات

(از ڈاکٹر عبدالرؤف)

بچّوں کے لئے تو بہت سی کتب اب تک شائع ہو چکی ہیں لیکن نفسیات پر یہ پہلی کتاب ہے جو نہایت آسان اردو میں بچّوں کی فلاح و بہبود کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ اس کتاب میں وہ تمام باتیں بیان کردی گئی ہیں جن کا علم والدین اور اساتذہ کے لئے ضروری ہے۔ اس کا مطالعہ اساتذہ، والدین، علمِ نفسیات کے طلباء، معلّمین، ماہرین و بچّوں میں دلچسپی لینے والوں کے لئے بیحد مفید ثابت ہوگا۔ یہ کتاب نہ صرف اسکولوں کے اساتذہ مدرسی کتب و نصاب مرتب کرنے والوں کے ضروری ہے بلکہ عام خواندہ لوگوں کے لئے بھی دلچسپ اور مفید ثابت ہوگی۔ اگر آپ اپنے بچّوں کی صحیح تربیت کرنا چاہتے ہیں تو اس کا مطالعہ آپ کے لئے بیحد ضروری ہے۔ اس سے آپ کو قدم قدم پر مدد ملے گی۔

عمدہ کتابت، بہترین طباعت کاغذ سفید چکنا۔ خوبصورت گردپوش

قیمت پانچ روپے ۵۰ پیسے

ہم سے طلب فرمائیے۔

چمن بک ڈپو، اردو بازار، جامع مسجد دہلی